
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

11-5-70

ENTRE DEUX AIRS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Sonnets (Epuisé).
Mark Twain (Epuisé).
La Photographie des objets colorés de Vogel (Gauthier-Villars).
La Ferrotypie (Gauthier-Villars).
La Platinotypie —
Comic-Salon (Vanier).
L'Année Fantaisiste, tome I (Delagrave).
— — tome II —
— — tome III —
— — tome IV —
Soirées perdues (Tresse et Stock).
La mouche des croches (Fischbacher).
Une Passade (E. Flammarion).

OUVRAGES ÉCRITS EN COLLABORATION

Lettres de l'Ouvreuse, avec Alfred Ernst (Vanier).
Bains de Sons, avec A. Ernst (Simonis Empis).
Rythmes et Rires, avec A. Ernst (Bibliot. de *la Plume*).
Histoires Normandes, avec Léo Trézenik (Ollendorff).
Les Enfants s'amusent, avec Veber (Simonis Empis).

EN PRÉPARATION

Apologues suggestifs, illustrés par Léon Lebègue.
Humour Yankee (Chailley).

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

Entre deux Airs

PAR

L'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ

(WILLY)

PARIS

ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR

26, RUE RACINE, PRÈS DE L'ODÉON

—

1895



ENTRE DEUX AIRS

Le Portrait de Manon.

Mieux vaut tard que jamais ! M. Massenet vient enfin de trouver sa voie. Plus d'énormes opéras comme le *Cid* ou le *Mage*, encombrés de grosses caisses et de grosses prétentions, mais un gentil petit acte d'opéra-comique à quatre personnages, — deux hommes, deux femmes, — comprenant de petits chœurs dans la coulisse, une petite chanson paysanne, et un petit mariage pour finir, d'ailleurs orchestré avec une adresse qui va jusqu'à la rouerie, c'est parfait. Les théâtres d'amateurs et les casinos de stations balnéaires vont exulter.

Cette suite de *Manon*, M. Georges Boyer était plus apte que personne à la galamment trousser; nul, comme lui, ne s'entend à chiffonner une intrigue, même Louis XV, et Tout-Paris apprécie l'art avec lequel il sait à la Bodinière — autour des danses de jadis recréées par les Invernizzi — ressusciter un passé de mignardes élégances.

Aux nombreux mérites que j'ai plus haut énumérés, le *Portrait de Manon* joint cet autre encore, inappréciable, et qui l'a dû faire particulièrement goûter de l'éditeur Heugel : il constitue le meilleur catalogue thématique, exact et complet, de *Manon*. Tous les motifs de la partition se retrouvent dans la partitionnette, rappelés avec un à-propos parfait.

Par exemple : tandis que Fugère, considérant le portrait de feu son amante, évoque avec un communicatif attendrissement et deux bémols à la clef le jour qu'il la vit pour la première fois, une clarinette soupire les célèbres couplets d'entrée : « Jè suis encor tout étourdie », que détaillait, voilà dix ans de ça, Manon-Heilbronn descendant du coche d'Amiens; lors, un hautbois module l'ardent

thème du Coup de foudre où frémissait le juvénile emballement de des Grieux : « Je vous vois, j'en suis sûr, pour la première fois. Et cependant mon cœur vient de vous reconnaître ». Puis, c'est sur le très doux bruissement des violons un rappel du Rêve de bonheur à deux, brutalement interrompu par les exempts : « En fermant les yeux ». Les sanctifiantes harmonies que répandait l'orgue du séminaire de Saint-Sulpice, nous les entendons sous ces mots : *Ma famille... Entre nous deux mit une grille.* L'interrogatoire câlin d'autrefois : « N'est-ce plus ta main », s'envole, mélancolique, et cependant que vieux, assagi, pleurant, l'amant inconsolé s'écrie : *Nous fûmes tous deux les victimes, Toi du plaisir, moi de l'amour*, une flûte esquisse la chaude et banale chanson qu'entonnaient, au bruit des pistoles roulant sur la table de pharaon, les aigrefins et les impures de l'hôtel de Transylvanie.

Après cette grande scène, des Grieux est longuement acclamé ; puis c'est au tour de mademoiselle Laisné de rafler les bravos avec une petite ronde ornithologique, où le merle siffle moqueusement, où le rossignol chante,

où les trilles de flûtes s'envolent. Et Elven aux yeux de diamant noir, exquise sous le travesti, fait acclamer sa lecture d'histoire romaine, d'un joli tour archaïque. Grivot-Tiberge, ermite devenu diable avec les années, amuse follement les habitués de l'Opéra-Comique, touchés de cette gaieté bien française, éminemment nationale.

Tout marche à souhait. Fugère jette au public les noms, chaudement accueillis, des auteurs de « l'ouvrage », — de la gentille ouvrage. La foule se retire agréablement impressionnée ; M. Reyer monte dans un fiacre découvert et allume sa pipe, à la vive stupéfaction de quelques snobs. A la porte, on essaye des mots d'esprit. J'ai retenu celui-ci, caractérisant les tardifs débordements de l'ex-Mentor qui jadis chapitrait des Grieux :

« Tiberge à Caprée ! »

9 mai 1894.

Temps sans fausses notes ; exécution ensoleillée ; bon programme, bons pourboires, bonne location au Trocadéro. Un fort lot d'artistes — chant, déclamation, chorégraphie — que je m'en vais, prudemment, vous énumérer par ordre alphabétique : Mesdemoiselles Bréval, collet noir et guipure bise, qui récoltera, dans le rôle d'Isolde, bien d'autres *bis* encore ; Cécile Caron, au dernier rang des fauteuils de parquet, éclairée par les reflets du crâne d'Arthur Meyer ; Héglon pour qui se prépare un gros succès dans *Djelma ;* Ludwig aux traits fins comme ceux que dessine le violon d'Houfflack ; puis, le baryton porte-veine, non, Portejoie.

Une foule de seigneurs étaient venus faire

1.

leurs adieux au Patron : mes confrères Raphanel qui a jeté aux orties le froc de l'abbé de Chazeuil ; le glacial Campbell Clarke ; l'ex-conditionnel de dragons Gustave Droz fils, homme *unius libri* (pourquoi ?) ; le co-Porel du Vaudeville Albert Carré, Saint-Pol-Roux, baptisé de candeur par un rais de lumière diaphane et roide ainsi qu'un glaive archangélique ; le colonel Deshorties de Beaulieu, le docteur Millié, l'imprimeur Morris, l'éditeur Auguste Durand, le dessinateur Steinlen, le peintre Bompard, l'architecte Bourdais, le gendre Chevillard. Ouf ! je n'en peux plus !...

Comme lever de rideau, la *Troyenne regrettant sa patrie*, gentille massenetade gréco-parisienne où le hautbois et le violoncelle dialoguent « au détour du chemin », et dont on ne saurait nier l'agrément à moins d'avoir une Erinnye dans le plafond. Puis Van Dyck apparaît, ganté de gris-perle, décoré de je ne sais pas quoi, salue le public, salue les musiciens et entonne l'Invocation à la Nature immense, impénétrable et fière, de la *Damnation*, cependant que les instruments font rage et qu'à leurs bruits souverains sa voix aime à s'unir ; tonnerre d'acclamations ; une Anglaise

passionnée lâche du Shakespeare : « If he be married, my grave is like to be my wedding bed » ; et plus d'une Française revandyck également le brillant ténor... Lors on attaque le *Camp de Wallenstein*, avec furie.

Plus j'entends ce d'Indy, plus je le gobe ! Le thème guerrier, dans tout l'orchestre, tapage en *sol*, rehaussé de belliqueux *la dièze* qui sentent la poudre et le *ré dièze mineur* ; puis, à la trop succincte valse lente succède un rythme brutal : soudards et filles (bois en *si mineur*) sautillent sur l'inattendu accompagnement en *mi mineur* des violons ; et, à tour de rôle, voici entrer les bassons enrhumés du cerveau ; leur petit sujet fugué coincoine, se dandine grotesquement et, sur ses pieds palmés, s'éloigne, cédant la place au thème dominateur de Wallenstein que, sur un trémolo des cordes, affirme la puissance des trombones.

Décidément, on a tort de vouloir nous imposer *Rienzi* ; cet opéra de Bulwer Lytton n'a rien de bulwersant, et la musique, mon Dieu ! la musique n'en est pas flambante. Je sais bien que les wagnériens purs, qui aimaient surtout, dans leur dieu, les verrues,

vont me conspuer ; mais ils ne peuvent savoir à quel point l'Ouvreuse s'en fiche. La Prière, si 1839, de ce Masaniello matiné de Jean de Leyde, on l'a beaucoup applaudie parce que son allure meyerbeerienne (agrémentée de grupetti déjà tannhæusérieux) plaît aux snobs mélomanes qui, dans le fond, ne comprennent pas plus Wagner qu'autre chose, mais elle est diantrement longue, et Van Dyck l'a si bien compris qu'il a sauté une demi-douzaine de mesures vers la fin ; il a eu raison, mais il aurait dû prévenir l'orchestre qui l'a trouvée mauvaise.

Quatre rappels après le divin Prélude de *Parsifal*, exécuté, ma foi, comme à Bayreuth, avec une gravité, une piété même, bien digne de ce grand jour de fête religieuse ; l'Esprit-Saint semble descendre sur la tête du Patron ; le motif du Gral (le célèbre *Amen-Dresden*) murmure aux bois avec une douceur infinie, et les trompettes proclament le thème militant de la Foi, joyeux comme une action de grâces, adorant comme un Croisé... Mais je vous ai déjà si souvent rasés avec tout cela que j'aime mieux passer à l'air de Walther, non pas le *Preislied* promis par certains pro-

grammes, mais le « Chant de présentation » en *ré*, vous savez bien, celui qu'Alfred Ernst a si merveilleusement traduit, *Au cher foyer du vieux château...* Van Dyck y met beaucoup de finesse, et même trop, à mon sens ; car ce hobereau de Franconie, ses maîtres furent les nuits hyémales et le charme sylvestre, comme on dirait aujourd'hui ; ce n'est pas les oiseaux des bois qui lui purent enseigner tant d'adresse à filer le son, tant de science dans le développement du crescendo. C'est très bien, mais pourquoi est-ce si bien ? On a bissé, parbleu ! preuve que j'ai raison.

Encore un mot : Alphonse Benoît vient d'écrire, pour la *Revendeuse d'Illusions*, une toute charmante musique de scène, Ouverture gavotte genre Lulli, trop courte à mon gré (Lulliputienne) ; prélude Franckiste ; ronde chantée par une blanche avec accompagnement de flûte que j'aimerais entendre perler par Hennebains, rien n'y manque. Il y a même une suggestive ballade célébrant « le Secret des baisers qui durent toujours ». Où donc, que j'y coure ?

11 mai 1894.

La millième de « Mignon. »

Je sais à présent ce que c'est qu'une millième à l'Opéra-Comique ! Dans les couloirs, des tentures, des gardes de Paris et des plantes vertes ; dans la salle, plusieurs centaines de graves messieurs en habit noir qui s'infligent de douloureux torticolis à dessein de voir le compositeur « élevé à la dignité de grand-croix de l'ordre national de la Légion d'honneur », comme ils disent ; sur la scène, des morceaux d'opéra choisis au hasard, et interprétés de même. C'est ça, un gala.

*
* *

La partie la plus intéressante de la représentation a été, sans conteste, la remise du rouge baudrier, effectuée par M. Carnot à

l'auteur de la *Tempête;* celui-ci, pudiquement terré dans le fond de l'avant-scène présidentielle, avait retiré son habit noir pour que le chef d'État le pût ceindre du cordon honorifique, et, haletants, les yeux brillants d'émoi, les représentants du Tout-Paris s'écrasaient avec un empressement attendri, braquaient des jumelles inquisitoriales, pour réussir à contempler le compositeur en manches de chemise, aussi gêné que le birbe du *Chapeau de paille d'Italie*, qui se dissimule sous un comptoir pour changer de gilet de flanelle.

Un monsieur en sifflet, ça n'est pas extrêmement joli, mais deux cents messieurs dans ce funèbre costume, c'est tout à fait vilain; on nous a servi ce spectacle : la scène était remplie d'habits noirs contenant les artistes mâles du théâtre, choristes compris, renforcés par les élèves du Conservatoire, basses à droite, ténors à gauche, Fugère au centre; ils ont entonné le très connu *Gardes de la reine* que des enthousiastes les ont contraints de recommencer, je me demande encore pourquoi.

Du reste, on a bissé tous les « numéros »

de la première partie, sauf la Cavatine de *Raymond*, plus fanochée que le reste, et qui n'offrait guère, il faut bien le dire, malgré tout le bon vouloir du petit ténor Clément, qu'un intéray, mon dieu, rétrospectif.

Conduite avec finesse par M. Danbé, — un vrai danbérament de chef d'orchestre, disent ses amis, — la délicate gavotte de *Mignon* a beaucoup plu ; j'en dirai autant des strophes joviales de *Psyché* : « Et Vénus se désespère d'avoir un si grand garçon » avec lesquelles Fugère a fanatisé l'auditoire, toujours sensible à cette mythologie bon enfant dont *Galathée* reste le type le plus achevé. Après la romance : « O vous qu'on dit plus belle », que phrase mademoiselle Delna, peplumée de blanc, avec un art in-Delniable, toute la salle applaudit, et particulièrement la loge de l'*Echo de Paris* que notre journal n'est pas médiocrement fier de voir occupée par madame Ambroise Thomas, en robe de satin gris perle recouverte de dentelles de malines et ornée de gros nœuds de satin héliotrope.

*
* *

Profitons de l'entr'acte pour lorgner quelques toilettes :

Madame Carnot porte une admirable robe de moire blanche couverte de dentelles noires ; corsage forme péplum, en moire blanche ornée d'un large galon d'or, triple rang de diamants au cou ; dans les cheveux, pouff de plumes blanches et cerise, éclairé d'une aigrette. Je m'offrirai une toilette pareille quand j'aurai gagné un gros lot. Somptueuse aussi, celle de la comtesse Greffulhe, née princesse de Caraman-Chimay, (me dit une collègue qui a servi dans la haute), satin blanc, manches bouffantes de tulle blanc ; dans les cheveux, rivière de diamants mêlés à des fleurs d'iris.

Autres grandes dames :

La comtesse de Guerne, une grande cantatrice mondaine qui devrait bien chanter chez le Patron, est en faille rose ; la comtesse Potocka, en blanc avec rubans de velours cerise ; puis, la comtesse de la Redorte et sa fille, et plusieurs dames auxquelles je n'ai pas encore été présentée.

Aux secondes loges : Madame Salla Uhring, la créatrice de *Françoise de Rimini ;* la marquise de Saint-Paul, robe pékin mauve et

violet, avec la jeune duchesse d'Uzès, née de Luynes, en magnifique toilette vert d'eau, et diadémée de diamants ; madame Paumier, femme du député, en blanc, malgré les opinions de son mari ; la ravissante madame Jules Dupré et son mari.

Aux fauteuils de balcon scintillent madame Christine Nilsson, en damas blanc, le corsage et les manches garnis de dentelles, magnifique rangée de perles encadrant le corsage ; madame Victor Desfossés, en satin gris perle ; madame Edouard Hervé, en toilette bouton d'or ; vicomtesse de Janzé, en noir ; mademoiselle Pepa Invernizzi, délicieuse toilette bleu-ciel, les manches retenues par un cordon de plumes noires ; j'allais oublier madame Ullmann, femme d'un banquier qui est plus riche que les Ouvreuses du Cirque d'Eté (du moins je le crois) ; mademoiselle Sorel se trouve, avec les secrétaires de la présidence, dans la loge de M. Challemel-Lacour, qui n'a pas cru, devoir, cette fois, renouveler le coup de la protestation.

Côté des hommes à présent :

Monseigneur le duc d'Aumale, MM. Hervé, Jules Simon, Doucet, et quelques autres aca-

démiciens ; tous les directeurs des grands journaux parisiens, Valentin Simond , Vacquerie, Arthur Meyer, Edmond Magnier ; puis MM. Bertrand et Gailhard, ainsi qu'un nombre considérable de compositeurs parmi lesquels j'ai remarqué MM. Massenet, Saint-Saëns, Bruneau, Pessard, Lenepveu, Pierné, Delaborde, Le Borne, Banès, Théodore Dubois, et Joncières que j'ai gardé pour la bonne bouche.

*
* *

Le temps de glisser un petit banc sous les pieds de madame Gubbay et je m'enfuis dans les couloirs pour ne pas interrompre le trille de madame Isaac, vêtue de blanc virginal, un trille classique et pur, le trille du *Songe d'une nuit d'été,* la perle de la partition ; il dure sept minutes trois quarts. M. Bouvet lui donne la réplique avec une généreuse ardeur ; mais pourquoi a-t-on attaché le sympathique baryton-ténor à une colichemarde aussi haute que lui ?

En dépit des programmes persistant à nous promettre mademoiselle Calvé dans le rôle de Mignon, c'est madame Wyns qui nous a ré-

vélé le « Connais-tu le pays... » avec son talent ordinaire, je veux dire avec des intonations un peu gutturales. Quelqu'un de peu ordinaire, en revanche, c'est Wilhelm-Mouliérat. O ses bottes molles ! ô ses notes dures !

*
* *

Attention ! Voici venir l'Opéra ! Mes collègues en sont comme des petites folles ! M. Madier de Montjau remplace M. Danbé qui va changer de linge, et on entame le ballet d'*Hamlet*. Entre nous, j'aurais préféré à ces évolutions scandinaves la scène de l'Esplanade, par exemple, où quelque chose de quasi-shakespearien se subodore, où un certain accent presque tragique se fait entendre, que M. Ambroise Thomas n'a pas souvent retrouvé, le cri des nuits effroyables et des sépulcrales apparitions : « Elseneur, elle est morte ! » Mais on ne m'a pas consultée.

Encore qu'il parût aussi gêné, sur cette petite scène, qu'aurait pu l'être Blowitz dans la redingote de Millevoye, le corps de ballet de l'Opéra a manœuvré avec un ensemble et une précision à satisfaire les plus difficiles ; M. Parès, qui me veut du bien, m'assurait

que ses gardes républicains n'auraient pas fait mieux.

Les habitants de la rue Saint-Fiacre, si fiers d'avoir contemplé un ballon de tout près, n'ont quand même rien vu, s'ils n'ont pu admirer celui de mademoiselle Subra. Et quelles pointes ! quelle ardeur ! Des « pointes de feu », murmurait Labosse (le Vieux Marcheur célébré par Lavedan) qui se déclarait tout ragailhardi.

Sa partenaire, potelée sous le travesti, a moins de légèreté, mais elle aurait remporté un bien vif succès sur le radeau de la Méduse où les naufragés auraient été unanimes à proclamer la savoureuse madame Salle à manger.

* * *

Comme disait le roi Dagobert en noyant ses chiens, il n'est si bonne compagnie qui ne se quitte. A minuit dix, après une dernière ovation à M. Ambroise Thomas, mais celle-ci autrement puissante que les petites ovations partielles ébauchées au cours de la représentation, le rideau tombe. On s'en va ; les gardiens de la paix, avec leur douceur coutumière, maintiennent à distance le populo qui

voudrait se « rincer l'œil » avec le Tout-Paris des premières (pauvres gens, si vous saviez comme il vaut mieux le voir de loin !). Des abois retentissent ; pour attirer l'attention du cocher Pierre de la rue Marbeuf, j'entends ce signalement, lancé à pleine gorge : « La voiture au vieux décoré qu'a une gonzesse blonde » (*sic*). Les journalistes se précipitent dans leurs bureaux de rédaction respectifs : c'est fini. Les derniers potins s'échangent *ultima verba :*

— Verdi n'a pas eu le grand cordon, lui !

— Oui, mais il a fait *Falstaff*, lui !

17 mai 1894.

Ce n'est pas au Lhomond dont le ministre Spuller, déjà un pied dans la tombe, inaugurait naguère la statue, qu'est dû le livret de *Djelma*. Le collaborateur de M. Charles Lefebvre n'a pas à se reprocher la moindre grammaire, que je sache; je connais de lui un drame, *Jean Dacier*, histoire en cinq actes et en alexandrins d'un chouan, devenu officier républicain, qui épouse pour la sauver l'aristocrate qu'il aime — un joli *Cadio* à faire à la Comédie-Française. (Ceux qui ont du bon Sand théâtral me comprendront. Paix aux autres !)

Il y a une pièce de quinze ans, M. Lhomond commit encore un autre drame, toujours en cinq actes, toujours en alexandrins, le *Marquis de Kenilis*, où les spectateurs de l'Odéon applaudirent avec ivresse certain vers,

Pour se permettre un peu de familiarité,

qui ne s'est pas encore échappé de ma mémoire, bien qu'il coure sur treize pieds bien comptés.

Le second librettiste n'est pas nommé sur la partition (enrichie d'un dessin également anonyme de Debat-Ponsan) que l'éditeur Durand vient de m'envoyer, blasonnée d'une dédicace qui va rendre toutes mes compagnes folles de jalousie ; on m'a priée de ne pas le dévoiler, aussi vous confierai-je seulement que, Toulousain, et prénommé Pedro, ce mystérieux gailhard dirige, de concert avec M. Bertrand, un grand théâtre de musique. Absolument inutile d'insister, vous n'en saurez pas davantage.

Quant à M. Lefebvre, sachez qu'il est né 42, rue du Bac, le 19 juin 1843 : la sage-femme qui m'a donné ce détail ne se rappelle plus, malheureusement, l'heure exacte à laquelle le compositeur de *Djelma* fit son entrée dans la bonne ville de Paris. Ancien prix de Rome (conjointement avec Maréchal), il doit à ce titre d'avoir été désigné par le gouvernement comme *dignus intrare* à l'Opéra, d'où avaient été méchamment écartées *Judith*, *Zaïre*, chère aux mélomanes lillois, et quel-

ques autres jeunes personnes distinguées, bien élevées, discrètes et convenables.

Car la musique de M. Lefebvre a toutes ces qualités précieuses; j'ajoute qu'elle ne dure pas longtemps (ça, c'est une veine pour les gens qui aiment se coucher de bonne heure), de sorte qu'avec *Djelma* on joue *Déidamie*; (ça, c'est une guigne).

La principale interprète, madame Caron, femme du radjah de Mysore, a, tout le long de la pièce, un air mélancolique prouvant bien que ni Mysore ni la grandeur ne nous rendent heureux. Ses toilettes ont plu, surtout celle du deux, une robe brochée et rebrochée d'or, ruisselante de perles; comme coiffure, une étrange petite tiare conique avec pendeloques de perles, bien plus seyante que la ferronnière du début; après tout, mieux vaut tiare que jamais. Assurément, l'artiste n'a plus l'assurance d'organe, la sigurité, dirai-je, que nous avons si souvent applaudie dans l'opéra simili-wagnérien de M. Reyer; mais, grâce à un art « consommé » (on appelle ainsi un art qui empêche de boire des « bouillons ») elle a fait bisser l'Invocation à Lackmi, gracieux andante en *sol* bémol précédé d'un rappel des

deux mesures initiales du prélude (pourquoi ?), et terminé par un petit chœur à bouches fermées, d'un effet sûr.

Autre bis, pour Saléza-Nouraly, après son larghetto final *O Brahma*, d'une simplicité harmonieuse qui n'est pas sans agrément. Quant à madame Héglon, les phrases qu'elle chante tiennent trop intimement à l'action pour être bissées, mais elle les a fait frénétiquement applaudir, en particulier le récit du songe prophétique : *Je t'ai vu tout sanglant*, lancé avec une puissance farouche qui aurait terrifié les spectateurs, s'ils ne s'étaient rassurés en contemplant les admirables bras de la chanteuse, épilés sous les aisselles, à l'orientale, ce qui est le dernier cri de la mode, vous ne l'ignorez pas, même pour les ouvreuses. Gaînée de soie pourpre ramagée, elle a paru aussi agréable à voir qu'à entendre, ce n'est pas peu dire.

Raïm-Renaud a eu, lui aussi, du succès, quand, revenu après deux ans d'exil, sombre, agité, vieilli par une barbe à la d'Esparbès, il se répand contre la prétendue trahison de Djelma en imprécations qui n'ont ni Raïm ni raison, jusqu'au moment où il poignarde dans

les jungles le traître Kairam-Dubulle, belle voix, mais vilaine âme, et bassement astucieux, donc! enfin, un Indien qui a de la méchanceté jusqu'au bout des jungles.

M. Lefebvre n'use guère des motifs conducteurs; je ne puis m'empêcher de lui donner raison, après m'être convaincue que, quand il en trouve un, ce leitmotiv ne vaut pas grand'chose, tel le petit dessin de cor — rappelant l'appel de la pompe à incendie — qui résonne quand il est question d'amour, soit quand Raïm roucoule des aveux à l'heure où le soir bleuit les monts, soit quand Djelma se rappelle son adieu suprême, soit enfin quand Nouraly risque auprès d'elle une déclaration que va interrompre le retour imprévu de ce Jacques Damour de Mysore, sauvé par l'amulette de sa femme. Une amulette excellente, pas une amulette de la régie!

Très gentil, sinon très original, le divertissement où la brune Sandrini mime la danse des mouchoirs avec des souplesses à dégoter toutes les belles Fatmas du monde, sur un petit trois-quatre très voluptueux; la noire vaut 69, ni plus ni moins; l'opulente Van Ghœten et la fluette H. Régnier, les jambes

emprisonnées dans des réseaux à larges mailles, comme les femmes de Sardanapale dans le tableau de Rochegrosse, comme Sarah Brown aux quatr'z-Arts, ont beaucoup occupé les lorgnettes.

Le nom de M. Lefebvre, jeté au public par l'éloquent régisseur de l'Opéra, est galamment applaudi. En sortant, une dame demande à son mari ce qu'est devenu un personnage de la pièce, Tchady, disparu après le second acte sans laisser son adresse.

— Ma chère, répond le facétieux époux, je crois qu'il a fait voile pour l'Europe où on l'a couronné sous le nom de Tchady-Carnot.

Si c'était vrai, tout de même?

26 mai 1894.

La *Société des piteuses auditions musicales de France* a réuni hier, au Palmarium du Jardin d'Acclimatation, un public des plus aristocratiques, pour lui faire entendre une hottée d' « œuvres françaises modernes » exécutées sous la conduite du savoureux Colonne avec une incohérence si terrifiante qu'il a fallu rentrer précipitamment tous les animaux dans leurs niches respectives ; faute de cette précaution, les pauvres bêtes seraient toutes mortes dans la nuit. Nous autres, nous avons tenu bon, préparés de longue date à ces bafouillages par les exécutions du Châtelet ; c'est à peine si quelques cas de *delirium tremens* se sont manifestés, notamment chez Guy Ropartz et Pottecher ; une dame incommodée par les fausses notes de Vergnet s'est aplatie sur les gradins en bois de l'esca-

lier côté cour ; Corneau a eu le temps de se retirer au bras d'un ami, après la première partie, très congestionné ; moi-même j'ai souffert de rentrées de violons atrocement douloureuses ; mais, avec quelques sangsues derrière les apophises mastoïdiennes, il n'y paraîtra plus demain.

Le *Polyeucte* de M. Dukas fut martyrisé par l'orchestre de la façon la plus Sévère ; c'est un morceau symphonique, assez copieux, que j'avais entendu non sans intérêt en 1893 et que je réentendrai volontiers en 1895 ; une audition par an de cette œuvre, c'est ma moyenne, et de la sorte je ne serais pas étonnée d'y prendre goût tout à fait vers l'an 1940. On y retrouve, traduits en musique, les cinq actes de Corneille : les sommations du païen Félix sont exprimées par un *allegro* rageur, l'amour de Pauline chante à trois temps sur les violons en sourdine, nous entendons la mort du martyr... *zi zim boum boum...* et son oraison funèbre ; enfin les harpes célestes résonnent, le thème de la foi s'unit aux motifs de persécution édulcorés, j'allais dire convertis, et Poujaud éclate en sanglots.

Il serait cruel d'insister sur la gaffe de M. Xavier Perraud qui a troublé le *Recueillement* baudelairien par d'invraisemblables coups de cymbales. « Sois sage, ô moduleur ! et tiens-toi plus tranquille » et n'use plus de tels perreaucédés ! — La *Penthésilée* de Bruneau, décidément, a une fière allure et consolerait de plusieurs *Attaques du moulin;* l'Amazone si puissamment campée par Catulle Mendès, la Reine au cœur viril, a quitté les cieux froids de la Scythie, mais elle en a rapporté des rhumes ; je ne dis pas cela pour son interprète, dont la voix est plus pure que jamais, mais pour les « quintes » dont se hérisse ce morceau guerrier ; si j'en avais le temps, j'expliquerais à M. Bruneau que certains vers, tout pleins de sens, du poème, me semblent exiger une traduction musicale plus serrée, d'un emportement moins sommaire, et telle, par exemple, que celle de la phrase : « Elle jette au vainqueur, *beau comme une guerrière*, un regard moins chargé de haine que d'amour », rendue avec tant de charme expressif ; mais le compositeur qui a pour mes critiques un mépris transcendantal me ren-

verrait à mes petits bancs ; n'en parlons plus et disons seulement que mademoiselle Bréval, exquise dans sa robe de velours changeant mousse et rubis, sut dégeler ce public chic et sot, de snobisme congelé.

Fragilité, de M. de Serre, on dirait un morceau de piano dérangé pour chant ; prosodie vitupérable, répétitions de mots, motifs un peu gnangnan, et madame Auguez de Montalant, qui susurre la chose, ressemble maintenant à madame Carnot.

Dire que l'allègre *Gigue* des « Streets » où Bordes a martelé de cuivres éclatants la persistance sautillante du rythme, dire que cette douleur dansant pour s'étourdir, Vergnet le pâteux en a fait une chose quelconque, qui tient le milieu entre la berceuse et le bafouillage. (Quels ouragans d'enthousiasme, jadis a déchaînés Engel, en l'interprétant au Conservatoire — « Que c'en était vraiment charmant ! ») Avec la même mollesse lourde, le gros ténor patauge dans l'élégante et pittoresque *Caravane* de Chausson, puis dans le *Clair de lune* de Fauré, ce joyau blanc.

Pourquoi les organisateurs ont-ils fait l'économie d'un régisseur qui serait venu annoncer

que madame Deschamps-Jehin, malade, ne pouvait chanter les œuvres de Pierre de Bréville, tout heureux, je pense, de n'être pas compris dans le massacre général? Il l'a échappé laide! Pourquoi l'acoustique du Palmarium est-elle abominable? Pourquoi mademoiselle Marie Ador prononce-t-elle avec ant de négligence, « que ça en est Ador-mir debout », déclarait René Benoist? Pourquoi bafouille-t-on la *Française* d'Albéric Magnard avec une furie de même nationalité? Pourquoi a-t-il fourré tant de basson dans sa *Gavotte*? J'aime son *Menuet en sol* mineur (à ce qu'il m'a semblé, comme chante la Gretchen à Gounod) et que Saint-Cère applaudit ferme; j'aime sa *Sarabande*, encore qu'un peu tourmentée.

J'aime par-dessus tout la *Forêt enchantée*, où je voudrais m'égarer avec d'Indy, rêveuse... Et j'aimerais bien, aussi, qu'on n'oubliât point, sur les programmes, avec tant d'obstination, le nom de Savard.

31 mai 1894.

Reprise de « Roméo ».

J'ai entendu dire, hier soir, beaucoup de mal de l'artiste américaine qui s'essayait au rôle naïvement passionné de miss Capulet; on lui reprochait de chanter faux, parfois, d'être froide, toujours. Vétilles! Pour moi qui n'en suis pas à ma première représentation du gracieux opéra de Gounod, je m'en vais vous exposer tout net mon avis, avec la liberté d'une ouvreuse qui farde peu la vérité.

D'abord, la nouvelle Juliette a pour elle sa jeunesse, « quinze ans, ô Roméo, l'âge de Sanderson! » Elle a aussi de magnifiques toilettes, notamment à l'acte du mariage, où elle éblouit, resplendissante de diamants tels que je n'en eus jamais au cours de ma polissonne de vie, — et pourtant j'ai été mariée plus d'une fois.

De plus, elle sait à merveille composer une salle ; toute la colonie américaine avait donné comme un seul Yankee, des loges entières nasillaient d'admiratives interjections dans l'idiome de Longfellow, et je sais un marchand de porc salé de Newark (New-Jersey) qui, de passage à Paris, n'a pas hésité à se fendre de dix louis pour obtenir un fauteuil d'orchestre entre les bras duquel, d'ailleurs, il a dormi depuis la valse initiale jusqu'aux désespoirs terminaux, *hail Columbia!*

Qu'importe, donc, un certain nombre d'intonations moins justes que feu Aristide ; qu'importe l'absolue incompréhension du rôle ; qu'importe la composition hâtive du personnage qui transforme l'amoureuse affolée de Shakespeare — déjà fort édulcorée par Gounod — en une jeune première d'opérette chic, et qui substitue à la vision ardemment farouche de Vérone, où s'érige sur les places remplies de cliquetis d'épées la fleur pourpre du meurtre, je ne sais quel cartonnage superficiel, une petite Vérone volante ?...

Je me hâte de dire que la République-sœur n'était pas seule à s'épanouir aux places *select :* notre public habituel était venu égale-

ment, et je m'enorgueillis de citer, au hasard du souvenir, mon patron Lamoureux d'abord, — à tout seigneur, tout honneur ! — puis la comtesse de Chazelles, madame Desgenetais, née de Saint-Senoch, la baronne Decazes, la baronne Pierre de Bourgoing, la baronne de Bethmann, la baronne Alphonse de Rothschild; il me faudrait deux colonnes, petit texte, pour énumérer toutes les baronnes que j'ai contemplées.

Et les hommes, demandez-vous ? Voici : le prince de Sagan (parbleu !), le marquis de la Mazelière, les Bischoffsheim, des députés comme M. Dupuytrem, des conférenciers mondains comme le vicomte de Brisay qui vient d'attirer, en parlant de la pantomime, tout le faubourg Saint-Germain à la Bodinière, des peintres comme Gervex, des esthètes comme Louis de Fourcaud, des contralto comme madame Héglon qui s'éventait, belle d'indolence à l'amphithéâtre, des ténors comme Van Dyck, des ouvreuses comme moi.

Qui encore ? Mon Dieu ! je sais ce que vous voulez dire ; eh bien ! elles étaient là, Blanche Delabarre, Jeanne Dupré, Adèle Rouvray, Alice Dauphin, et aussi Totoche, et aussi la

plus jolie de toutes qui n'a cessé de lorgner Van Dyck et m'a confié ingénument : « Je le gobe en laïque (*sic*), ma chère, encore plus qu'en *Lohengrin* ».

Si, après ce compte rendu fidèle, vous estimez encore que mademoiselle Sybil Sanderson n'est pas une incomparable chanteuse, c'est que vous êtes vraiment trop difficiles !

3 juin 1894.

Othello.

Moins exubérant que celui de la Scala milanaise, le public de l'Opéra n'en a pas moins accueilli très chaleureusement, vendredi 12 octobre, le fougueux opéra intitulé « drame lyrique » par le vieux maëstro resté jeune. Je comprends ça. Non, certes, qu'il faille prendre pour argent comptant les hyperboles des journaux italiens qui en 1887, lors de la première représentation, élevèrent Verdi *alle stelle*, tout près de Dieu (un peu au-dessus); non qu'il convienne d'approuver sans réserve certain dithyrambe éclos à la même époque dans la *Revue des Deux-Mondes*, où mon ami Camille Bellaigue se servit du compositeur d'*Othello* pour frapper à coups redoublés sur celui de *Parsifal*; mais enfin, c'est une œuvre

toujours consciencieuse, parfois émouvante, dont l'orchestration, inférieure assurément à celle, ingénieuse, de *Falstaff*, n'en marque pas moins un considérable progrès sur les éternelles batteries du *Trouvère* et les accompagnements à la va-comme-je-te-pousse de la *Traviata;* une œuvre dont la mélodie s'applique sur les paroles avec une exactitude à laquelle les compositeurs transalpins ne nous ont point accoutumés, une œuvre, en somme, moins indigne que bien d'autres des accents sublimes de Shakespeare.

Il serait injuste de confondre M. Arrigo Boïto avec la tourbe des librettistes habitués à mettre en pièces (de théâtre) les géniales inspirations des poètes, à se tailler des pourpoints dans les manteaux des rois de la pensée, — des pourpoints affectant quelquefois la forme de vestes ; les vers du collaborateur attitré de Verdi, toute l'Italie les connaît et les aime ; son habileté dramatique est indiscutable ; et si l'on peut lui reprocher certaines suppressions excessives, à mon sens, celle par exemple de tout le premier acte de Shakespeare (partant de la menaçante prédiction de Brabantio si importante au point de vue

du drame), il convient de louer et de proposer à l'admiration des Scribouilleurs qui, chez nous, s'adonnent à ces fructueux tripatouillages, l'art avec lequel M. Boïto sait incorporer dans les scènes de son adaptation la matière des passages de la pièce originale qu'il a cru devoir couper. C'est ainsi qu'il a su, fort adroitement, transporter dans le duo d'amour du premier acte le récit d'Othello devant le Conseil.

En vertu d'une tournure d'esprit tout italien, le rôle le plus développé de l'action est celui, non du More, mais du traître, et, de même que, sous la plume de M. Boïto, *Faust* est devenu *Mefistofele*, il semble que cette œuvre devrait s'intituler *Iago*. Iago, en effet, dirige, combine, exécute ; lui seul montre de la perspicacité, de la décision, de la suite dans les idées ; entre ses mains perfides, le Lion de Venise n'est plus qu'un pantin désemparé, un furieux docile aux plus fourbes comme aux plus invraisemblables suggestions, qui, sur la foi d'un prétendu songe — un songe ! devrait-il s'inquiéter d'un songe ! — et, pour un mouchoir perdu, étouffe sa vertueuse épouse après l'avoir appelée discourtoisement « infâme

courtisane ». Si tous les maris traitaient de même les femmes qui égarent leur lingerie, la rubrique *Drames conjugaux* occuperait dans les gazettes tant de place, que les critiques musicaux, faute de pouvoir loger leur copie, mourraient de faim. Ce serait désastreux, avouez-le.

Mais voici la toile qui se lève, et nous montre l'île de Chypre. Il fait noir comme dans l'âme de Blowitz, la tempête se déchaîne sur la mer et dans l'orchestre où les contre-basses tonitruent, parmi des appels de trompettes, — ah ! nous les entendrons souvent, ces trompettes ! — cependant que les gammes chromatiques des violons, accompagnées d'éclairs au lycopode, jettent la terreur dans l'âme des choristes ; ceux-ci ont le bon sens de ponctuer d'énormes coups de cymbales leur prière qui, sans cette précaution, aurait couru risque de ne point parvenir à Dieu, étouffée par tant de tapage. Mais qu'est-ce que l'ouragan pour Othello et les braves qui le suivent ? Une tempête dans un ver... di, tout au plus ; leur vaisseau fluctue sans mergiter, et bientôt ils débarquent, empressés de sécher leurs vêtements au feu de joie qu'allument des figu-

rants maladroits. Le joli Cassio, dont la demi-cuirasse vénitienne enserre un justaucorps de velours bleu, s'enquiert d'une bouteille, et Iago se plaint âprement de rester toujours « de sa Moresque Seigneurie l'ensei-ei-eigne », avec un trille empli de rancune ; malheureux Othello, que n'es-tu semblable au bon vin qui n'a pas besoin d'enseigne !

Gros succès pour la chanson bachique à *six-huit* qui rappelle pas mal de chansons bachiques également à *six-huit ;* le bûcher empourpre les faces des choristes, toute flamme brille, toute flamme est aimante, tout Chypre est en l'air ! Puis l'insupportable tocsin qui produisait ses *si-do dièze* se décide enfin à rester tranquille, les violoncelles murmurent un tendre prélude et le grand duo d'amour entre le nègre Saléza et madame Caron se déroule, chargé de passion, parfumé d'un léger souvenir de *Lohengrin*, sous la nuit qui cligne des étoiles d'un air complice, au bord de la mer qui se gonfle comme la poitrine de Desdemona. Camille Bellaigue laisse rouler une larme — une perle — dans l'or de sa barbe, les violoncelles rappellent *pianissimo* la phrase d'Othello : « Dans cette nuit pro-

fonde... » sous un trille interminable des violons, et les amants enlacés se dirigent vers leur chambre à coucher. Puisque la plus élémentaire pudeur me défend de les y suivre, je profite de l'entr'acte pour examiner la salle où l'on discute chaudement les mérites du merveilleux costume vert jeune pousse et bleu ciel dessiné par Bianchini pour madame Caron, botticellique disent les uns, véronésique répondent les autres, adorable, conclut tout le monde.

Pour tromper la longueur de l'entr'acte, M. Casimir-Perier, sous l'œil attendri de M. Leygues, entoure le maëstro du grand-cordon de la Légion d'honneur. C'est un joli cadeau à faire à un vieillard. Ainsi bardé, Verdi descend sur le théâtre, précédé du colonel Chamoin, y rencontre Ambroise Thomas, tombe dans ses bras. Et ces deux grands-cordons se consolent entre eux ! Vive sensation parmi les abonnés et les machinistes qui rivalisent de bravos dont la vigueur chatouille agréablement le cœur de M. Ressmann, ambassadeur d'Italie.

Je regrette que mes appointements ne suffisent pas à me permettre l'achat d'une

maison de campagne, avec jardins, pareille à celle du second acte ; aux murailles fulgurent de coruscantes panoplies ombragées par « les plis somptueux d'un drapeau », comme dit Coppée ; franchissant l'arc d'un porche hautain, le regard traverse les verrières pour se poser sur les fleurs étincelantes comme des pierres précieuses, sur les sculptures délicatement ouvrées comme des pétales de fleurs. (Amable et Gardy *confectionnaverunt.*) Plus éblouissant que les roses et les gemmes resplendit Cassio, superbe dans son vêtement de brocart vénitien à grandes fleurs, brodé, rebrodé, soutaché, de colorations calmes avivées par la matité profonde du velours noir. M. Maurel, lui, a fait exécuter ses costumes en Italie, aussi ont-il l'air bien moins italien que les autres dont l'auteur, Bianchini, est Lyonnais de naissance, Lyonnais de cœur, aussi Lyonnet que les frères de ce nom.

Succès pour le *Credo* blasphématoire de Iago, traversé de rauques abois de cuivres et zébré de trilles stridents. Le traître déclare successivement croire en Dieu et considérer le ciel « comme un conte d'enfant », appelle Satan à son aide, s'accorde le barba-

risme *Irrision* (?) et affirme : « La mort, c'est le néant », contradictions démontrant que les incohérences de l'enseignement philosophique, honnies de nos jours en France par Vandérem, sévissaient dès le quinzième siècle dans l'enseignement des Facultés cypriotes. Après que Iago, soutenu par le nasillement ricaneur des bassons, a suffisamment enveloppé Othello de ses phrases aux replis tortueux, le More exaspéré le flanque par terre parmi des triolets de trombone, et fait bisser un grand coquin d'air de bravoure roulant sur des triolets dont l'emphase nous ramène aux plus mauvais jours de *Simon Boccanegra* ; beau résultat pour Iago qui s'est donné bien du mal pour rien, *Much Iago about nothing!* Non, pas pour rien ; après cet accès de fureur, le cocu imaginaire prête une trop crédule oreille au récit du rêve dit par le fourbe onéiromancien avec tant de science et de charme que tout le public le redemande, séduit par la musique indestructiblement jeune (dit-il) du vieux maître droit comme un chêne et qui, avec des années, re-Verdi.

J'ai fini de ranger mes pardessus et je puis jeter un coup d'œil dans la salle où je re-

marque immédiatement que le faubourg Saint-Germain s'est presque entièrement abstenu de venir, à raison de la mort récente du comte de Paris ; il y a du monde, tout de même, allez ! Voici quelques noms de dames que j'ai notés sur des numéros de vestiaire inutilisés : comtesse Cahen d'Anvers, comtesse de Camondo, baronne de Rothschild, madame de Escandon, baronne Ephrussi, vicomtesse de Janzé, madame de Clercq, marquise de Massa, madame Bischoffsheim, madame Waldeck-Rousseau, madame Dubos, comtesse Paul de Pourtalès, madame Porgès, madame Trouard-Riolle, madame de Iturbey, mesdames Balsan et de Sainte-Olive, madame Dollfus, comtesse de Rancy, madame Ramon Fernandez, comtesse Fleury, comtesse Joachim Murat, comtesse Jacques du Tillet, madame Bianchi, madame Diaz Albertini, etc., etc.

Et puis, parmi les représentants de l'aristocratie du talent, je remarque mesdames Stolz, Lucienne Bréval, Brandès, Sanderson, Rosita Mauri, Pepa et Lotta Invernizzi, Subra, Ludwig, Marie Legault ; j'en noterais bien d'autres encore, mais le troisième acte va commencer.

Le prélude de ce trois, où gronde un rappel de l'air de la Jalousie, est applaudi, comme le puéril et brillant scherzo : *ce radieux flocon de neige* (traduisez « ce mouchoir »), comme les touchantes supplications de Desdemona, comme le magique décor de Carpezat, blanches embarcations cinglant, entre le double azur du ciel et de la Méditerranée, vers la ville des Doges, — les caravelles de Venise, ainsi que l'on disait au temps de Paganini ; — on applaudit tout, même le médiocre petit ballet hellénico-turco-vénitien (flûtes roucouleuses, pizzicati, etc), confectionné *ad usum Lutetiæ*, où mademoiselle Sandrini se montre gracieuse et jolie sous sa calotte grecque emperlée. Le succès de madame Caron grandit encore : elle a une si belle robe (brocart blanc et argent ouverte sur devant de brocart lilas et or !) et de si belles attitudes accablées ! Attendries les bonnes grosses contrebasses tâchent de consoler sa douleur, singulièrement exprimée — « son corps... frappé s'affaisse » (oh !), — avec leurs pizzicati compatissants. Et plus tard, elles se démènent furieusement toutes les huit, pour souligner la farouche pantomime d'Othello approchant de Desdemone qui après

avoir soupiré une romance en *fa dièze mineur* et non en *saule*, comme on pourrait croire, s'est étendue sur son lit sans rappeler en rien les gaillardises du « Coucher d'Yvette ».

Verdi, rappelé à grand fracas, s'exhibe dans la baignoire directoriale, salue, sourit, resalue, resourit, montre au public ses interprètes alignés en rang d'oignon comme pour dire : « C'est à eux que je dois ce triomphe » (au fond, il y a du vrai dans cette déclaration mimée), et va se coucher.

C'est tout. On sort, on déplore que madame Héglon, sculpturalement belle, et dont la voix chaude fait merveille dans le quatuor du deux ait un rôle si bref, et les Verdicoles déclarent qu'*Othello* ne quittera jamais le répertoire, jamais ! *Never More* (de Venise).

P.-S. — Savez-vous comment Verdi remercie Paris de cet emballement? De la manière la plus touchante, en abandonnant le produit des *quinze* premières représentations de son œuvre à l'Assistance Publique! Madame Séverine en pleurait de joie et se promettait, pour augmenter la part des pauvres, de ne pas manquer une seule de ces repré-

sentations qui vont soulager tant de misères. J'avoue que cette décision m'a semblé bien plus difficile à prendre que celle du généreux maëstro.

13 octobre 1894.

Le président de l'Association artistique nous ayant invités, Verdi et moi, à honorer de notre présence le Concert d'Ouverture de M. Colonne, de notre présence nous l'honorâmes. L'auteur d'*Un Ballo in Maschera* (surpris, je pense, de ne pas voir son nom au programme) s'installe dans la loge 35, fleurie d'adorables jeunes filles, tout près de son co-cordon Ambroise Thomas; quant à l'authoress de la *Mouche des Croches*, elle prend place modestement parmi ses collègues, ses bruyantes collègues du Châtelet, qu'elle s'étonne d'entendre jaboter à voix haute, malgré les *chut* du public, pendant toute la première partie de la séance : « Si jamais nous nous risquions à bavarder avec cette vigueur, au Cirque d'Été, ce que votre beau-papa nous enlèverait, pas vrai, M'sieur Chevillard? » dis-je au compo-

siteur de *le Chêne et le Roseau;* et ce gendre modèle acquiesce, avec un sourire.

Il y a d'autres compositeurs encore, dans la salle; Pfeiffer tout près de Verdi, — je parle de la distance qui sépare leurs deux loges. — Reyer tout blanc, Bruneau tout noir, cet amour de Raoul Pugno, Saint-Saëns qui écoute d'un peu loin (chez Dreher) Rémy perler le prélude de son *Déluge*, fort galamment, et comme Pennequin, aujourd'hui envolé vers d'autres cieux, ne s'en tira jamais; n'oublions pas deux de nos plus jeunes musiciens, de Bréville qui me promet que la Nationale va faire grimper Tout-Paris salle d'Harcourt, et... allons, bon! le nom de l'autre m'échappe; je sais seulement qu'il me donne un copieux pourboire pour me récompenser de lui avoir ouvert une magnifique loge où il *ey mieu* placé que de coutume.

La *Symphonie fantastique* de Berlioz est exécutée sans encombre; œuvre aussi 1830 qu'on ne peut le souhaiter, « féroce et loyale », à tous crins, d'un satanisme candide : le poème, qu'il faudrait citer entièrement, contient la plus réjouissante énumération d'horreurs capables, en ces temps de truculence naïve,

d'émouvoir de longues jeunes femmes coiffées à la girafe, et de faire choquer l'une contre l'autre leurs mains diaphanes enserrées dans des mitaines en filet. C'est la terrifiante aventure d'un jeune musicien « d'une sensibilité maladive et d'une imagination ardente » qui s'empoisonne avec de l'opium, croit revoir l'Aimée « dans le tumulte d'une fête brillante », la tuer, marcher au supplice — escorté par des cuivres à faire saigner les oreilles — « se voit au Sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce réunis pour ses funérailles, etc., etc. ». Exagérément violente dans les deux dernières parties, cette œuvre de cauchemar est, dans la « Scène champêtre », exagérément ennuyeuse. Mais en dépit de fâcheux enfantillages, quelle verve et quelle splendide orgie de sonorités !

Dans les « Rêveries » de la première partie, ce qui m'a surtout frappée, c'est la fière indépendance des violons, partant, chacun à son tour, pour arriver quand bon leur semble, en dépit des bras de crucifié qu'étend Colonne, puis qu'il lance brusquement réunis en avant, avec un chic de maître nageur. Le « Bal » où

Serpette puisa le refrain de la *Complainte des Fenayrou* fut exécuté congrûment; si j'osais, je confesserais que la « Scène champêtre » m'a endormie, jusqu'au tonnerre de la fin, magistralement roulé par le timbalier Vizentini-assembleur-de-nuages. En revanche, l'argument de cette pastorale bovine m'a toujours réjouie, qui explique avec candeur : « Deux pâtres dialoguent un Ranz des Vaches; *elle* apparaît... » Qui, elle? Une danseuse de chez la Mère Émile, alors? — N'empêche que la juxtaposition du Sabbat crépitant aux cordes et du *Dies iræ*, rugi par les cuivres, n'a pas été inventée par un crétin.

Madame Provinciali-Celmer a délicieusement harpé — pourquoi ne dirait-on pas « harper? » — sa partie du beethovénien *Prométhée*, si beau dans sa simplicité, si pur en sa noble ordonnance. Puis on se répand dans les couloirs. Arthur Bernède abandonne la place et traverse celle du Châtelet pour aller surveiller sa *Ninon* qu'on répète chez Carvalho; ce que voyant, l'ami Jahyer quitte l'Opéra-Comique où il sécrète, et traverse aussi la place du Châtelet pour ouïr un peu de Charpentier. Je rencontre des tas de mes-

sieurs très aimables : Armand Schiller, qui me trouve engraissée depuis les vacances ; Bagès, qui me déclare maigrie ; Corneau qui me constate sans changement; le bon Henri Amic est là, et le méchant docteur Pelet, toujours taquin. Voici la charmante madame de Bonnières et son mari, G. Rolle qui ressemble de plus en plus à Hartmann, Chassaigne de Néronde, — pourquoi ce pouce en écharpe? — Saint-Auban auréolé de gloire depuis le flamboyant article que lui consacra Maurice Barrès, Stoullig en grande conversation avec Brémont, René Benoist chapeauté d'un feutre italien adéquat à la musique de *Napoli*. Le jeune Bargy, la véhémente Rousseil, l'inévitable Paul Masson, le fin Docquois, le brun Dayrolles, l'idéoréaliste Camille Mauclair, le Psychique Daurelle, le jovial Bourgeat, Maurice Lefèvre dit « Crève-Cœur » au pays normand, le bibliothécaire Céard qui voudrait entendre le *Carnavalet de Venise*, H. F. G. des *Débats*, l'exquise Georgette Leblanc en partance, hélas ! pour la Monnaie où elle va créer la *Navarraise*, une sorte de « Cavalleria espagnola » de Massenet, et enfin Schneider, pompier de service de son état.

J'ai cité tant de noms qu'il me reste à peine la place de vous dire que la *Chevauchée des Valkyries* fut jouée à la fois gros et mou ; que Longy est aujourd'hui le meilleur cor anglais de Paris, puisque Dorel file à Monte-Carlo d'un pied dansant; enfin, que Salmon, notre Salmon, applaudit frénétiquement le délicieux Barretti dans son solo des *Impressions d'Italie*, d'une juvénile audace, d'une joie extérieure et sensuelle, et dont l'orchestration fougueuse éclate d'un si magique et si captivant coloris que l'on ne se sent pas le courage de blâmer certaines violences, ou de réclamer un peu plus de profondeur dans la traduction musicale de ce panorama éblouissant.

Bien exécutées, ma foi, ces véhémentes notes de voyage de Charpentier ! Je ne dis pas cela pour le cor qui bafouille, dans « A Mules », le *la* initial de sa réponse aux tierces de flûtes, si tendres, soupirant dans le lointain des montagnes sabines. Vif succès pour le jeune Monteux, déjà deuxième prix d'alto l'an dernier, encore élève au Conservatoire, et toujours frère du chef d'orchestre de la *Cigale*.

Dans le fortissimo du milieu de « Napoli », après le solo, tu ajoutas à tes trombones un

deuxième tuba venu au Châtelet pour cause de *Valkyries*, et tu fis bien, ô Charpentier! Mais tu coupas ta crinière léonine, et tu fis mal!

14 octobre 1894.

Enfin on rouvre notre cher Cirque ! *Freudig begrüssen wir die edle Halle*, et, souriantes sous nos bonnets roses, nous constatons avec allégresse que la foule s'écrase au contrôle, bien que le programme de ce premier concert — que va dire M. von Gross ? — ne porte pas une seule fois le nom de Wagner ; le temps est doux, le Patron est beau, un vent tiède susurre dans les branches dépouillées déjà (puisque « Voici le temps où les feuilles veulent faire les oiseaux... comme chante Robert de Souza en ses *Fumerolles*), Maizeroy arbore ses gants blancs, Blowitz ronfle déjà, Varet se dit qu'il est doux d'écrire des pièces pour les cafés-concerts, Raymond Bouyer confie à Jacques des Gachons que, pour sauver la *Joconde*, il brûlerait gaiement dix mille contemporains, Saint-Auban admire les choux

de satin bouton d'or qui retiennent les draperies de l'estrade (niez donc le progrès !), l'éditeur Chailley songe qu'il voudrait bien publier mes œuvres complètes, Henry Allais rumine un virulent pamphlet contre Choiseul, René Benoist lorgne mademoiselle Bartet, Jules Dupré fils salue Paul Dubois, Maurice Lefèvre louche de mon côté, libidineusement (inutile, on est honnête !), Julien Tiersot déplore que vingt-huit jours à la caserne aient pu pâlir à ce point le poète George Vanor, et la belle Marga Lucena attire tous les yeux.

On applaudit avec politesse la onzième symphonie d'Haydn (en *sol majeur*) dite *Symphonie turque,* non qu'elle ait la moindre couleur orientale, mais parce que, dans l'orchestration de l'Allegretto et du Finale, le compositeur a donné une large part aux instruments à percussion appelés à cette époque « Musique turque ». Les anas du temps prétendent que Haydn aurait ajouté, après coup, à sa partition, grosse caisse, cymbales et triangles, pour secouer un peu le sommeil dans lequel s'était trouvé plongé son auditoire lors de la première exécution de la symphonie : si l'on réfléchit que cet auditoire était composé

exclusivement d'Anglais, on conviendra que cette anecdote n'a rien d'invraisemblable.

Je vous parlerai plus à loisir de la *Fantaisie symphonique* de Chevillard (en *fa dièze* majeur, je crois) quand je l'aurai de nouveau entendue; après cette première audition, je ne puis en vanter que la savoureuse pâte harmonique et le très amusant tripotis orchestral ; ça dégote *le Chêne et le Roseau*, de très loin ; Bréville se délectait à ces exquises trouvailles de sonorités. Thèmes discutables, exposition qui vaut celle d'Anvers; après d'intéressants développements, le morceau languit un peu mais se relève, s'enlève et enlève dès le début de la péroraison bouillonnante de vie. Bravo les contrebasses ! Et bravo les cuivres, dans le passage où le motif initial se transforme, par un brisement du rythme ternaire, épatant ma foi !

Intrat Lucienne Bréval, saluée d'applaudissements, dont Charles Joly donne le signal. Pour présenter aux Franciots l'hymne dont Pindare-Croze a donné la primeur aux fêtes d'Orange, la Pallas-Athênê de l'Opéra a revêtu une toilette comme Kufferath n'aura jamais la galanterie de m'en offrir : jupe de

satin blanc, corsage de tulle blanc carrément décolleté, ruisselant de pierreries, manches-ballon de satin blanc (ballon captif, puisque retenues par des épaulettes de fourrure et de choux vert lumière) ; elle attaque fièrement le fier début en *ré mineur :* « Les dieux sont morts », et lance avec ampleur le refrain de la chose : « C'est Pallas-Athênê », destiné à réveiller « l'âme des anciens dieux » ainsi que les bravos du moderne public, et qui ne m'enthousiasme güère, je l'avoue, au risque d'encourir la colère des éditeurs toute ma vie durand (et fils). C'est de la mélodie pour félibres, té! En revanche, le passage en *si :* « Nos vierges... » est orchestré avec beaucoup de charme, et Croze me console du trépas de Leconte de Lisle. Mademoiselle Bartet sourit, Corneau fait la grimace, un compositeur Pfeiffer-et-sel applaudit, le père Obin boit du lait, Kerval ne bronche pas, et d'Harcourt médite.

Pas fougueuse, la *Fantaisie pour piano et orchestre*, du Widor, cet Octave Feuillet de la musique bien pensante ; bonne petite ouvrage proprement faite, construite sur un thème, mon Dieu, un *thème* de fort-en-*idem* un peu

mélanco, exposé d'abord par un violon, puis par Philipp, et que le hautbois reprend, égayé de modifications rythmiques et tonales ; alors, c'est au tour des violoncelles de ronronner leur phrase aimablement doucereuse, — avec échos qui se promènent aux bois pendant que l'inspiration n'y est pas ; — après quoi les contrebasses fredonnent, pizzicato, un machin en *ut mineur* qui se transforme en *Allegro resoluto* joué *con brio* par Philippo ; toute cette musique select — que le distingué, presque trop distingué virtuose perle et même gris-perle — je pourrais continuer à en faire l'autopsie, mais Léon Daudet me traiterait de « Malasvon » dans les *Musicoles* qu'il prépare ; aussi je saute à la péroraison, remarquable en ce qu'elle comprend 29 mesures seulement au lieu de 30 promises par la Notice thématique. (Paul Masson voulait réclamer au contrôle.)

Car, pour aider à comprendre cette œuvre proprette, pas compliquée, où l'on voit qu'une Muse sage s'est appliquée, on distribue une copieuse *Notice analytique* chargée, surchargée d'exemples musicaux, comprenant le motif principal — bien quelconque ! — les

contre-sujets, les phrases expressives, les principaux développements etc., etc. Du moins la correction de cet inutile guide thématique devrait-elle être absolue, ne pas errer sur le nombre des mesures de la péroraison, comme je viens de le dire, ne pas omettre le bécarre du *ré* à la troisième mesure de la seconde partie. (Aux personnes que ces minuties intéressent, je signale également, dans la partition pour piano, quatorzième mesure, un *mi* que le cor aurait le plus grand tort d'exécuter bémolisé comme il est écrit.)

Le public chic applaudit, les Hellmann, les Trélat, la comtesse Potocka, le prince de Chimay; madame de Sulzbach se réserve, Hartmann arrive et demande s'il est en retard.

Sous les bienfaisantes affusions d'*Obéron*, Ernst, qui séchait, relève la tête; deux danses de Brahms achèvent de rasséréner Stoullig, Amic bâille, Hüe s'en va, Gabriel Marie observe que Viardot a préféré notre Cirque au Châtelet où, pourtant, « travaillait » le brun Sarasate.

Fameux travail, du reste, celui du senor Pablo, qui avait attiré chez Colonne, outre le

ministre Barthou, toutes les Espagnes. Il a divinement joué une infecte Rapsodie écossaise qui, j'en réponds, pareille à l'hospitalité des compatriotes d'icelle, « se donne... et ne se vend jamais ».

21 octobre 1894.

Le concert d'hier n'a été qu'une longue suite d'ovations lamoureuxophiles entre lesquelles on exécutait un peu de musique ; du parterre, martelé par les cannes admiratrices et les enthousiastes parapluies, montait la poussière en fumée d'holocauste vers les vitraux grelottant sous l'averse des acclamations, et le tapage des bravos grondait si forcené que l'officier de paix Florentin, pensant être dans une réunion anarchiste, songeait à la dissoudre.

Durant la symphonie de Mozart dite « Jupiter » parce qu'elle est en *do* (c'est le seul motif plausible que je trouve à cette appellation), Alfred Ernest a bu du lait : pensif tandis qu'à l'Andante soupiraient les cors et que murmuraient les violons *con sordini*, guilleret pendant le Minuetto, — que nous avons

perlé chouettement, — emballé par l'ardeur abondante du Finale que Wagner considérait comme « l'œuvre la plus parfaite de toute la musique symphonique », il ne lui est plus resté la moindre parcelle d'exaltation disponible quand mademoiselle Bréval vint chanter, avec une simplicité vigoureuse, les phrases entraînantes et peu compliquées dont M. Saint-Saëns fleurit les strophes si félibréennes de J.-L. Croze. (Bravo, pitchoun !) Mais le public, frénétiquement, rappela trois fois la belle chanteuse qu'il avait redouté de ne point entendre en voyant s'avancer sur l'estrade l'excellent Bessac, rasé comme un ponton, dont la voix douce et nette prononça : « Mesdames et Messieurs, » Mademoiselle Bréval s'est trouvée à l'instant subitement indisposée. Elle n'a pas » voulu néanmoins manquer à sa parole, mais » elle réclame toute votre indulgence dans le » cas où ses moyens viendraient à trahir sa » bonne volonté ». Grâce à Dieu, les moyens ne trahirent rien du tout, et après *Pallas-Athênê*, le magnifique air d'*Obéron* « Vaste mer, ô mer terrible ! » — auquel elle ne retrancha qu'un *ut* dangereux, — fut détaillé avec

tant de force dramatique et d'élan par la courageuse cantatrice que le Patron, j'en suis sûre, projette de lui offrir un groupe en o-Beronze bien mérité.

Sur l'ouverture de *Sapho*, du « jeune » compositeur allemand Goldmark (né en 1832), les avis m'ont paru différer. Le sévère Teodor de Wyzewa la déclarait un pot-pourri de rengaines où la harpe de la poétesse lutte contre les réminiscences de musicien ; le programme y voit une synthèse des idées générales éveillées en nous par la mort de ce bas-bleu concupiscent, lutte entre l'art et l'amour, le cœur et l'âme, etc., etc. Pour moi, j'y ai trouvé un fort gentil solo de violon dit à ravir par notre Houfflack, des tenues de bois qu'auraient approuvées les plus sévères inspecteurs sortis de l'Ecole des Forêts, un thème rêveur exposé par la flûte non sans quelque douceur, un motif tumultueux chahutant dans tout l'orchestre, et une fin bien embêtante. Splendide exécution, énorme succès, auquel applaudissent tous les compositeurs présents, Noël Desjoyaux et Chevillard, comme de Wittkowski, suivant l'exemple de l'auteur du *Rêve* (a Bruneau

disce omnes !). Je profite du brouhaha pour inscrire quelques noms sur une carte de visite trouvée dans le pardessus commis à ma garde par Maizeroy; voici George Vanor, enfin déculotté de rouge après 28 jours de martyre ; Jacques Ferny, engraissé par le faro bruxellois ; Corneau impénétrable ; Pelet, communicatif ; Alphonse Allais, qui pétitionne pour que les jeunes sourds-muets, aussi bien lotis que les jeunes aveugles amenés à nos concerts, soient conduits, eux, aux Folies-Bergère ; Edouard Dujardin dont l'œil ne quitte pas Mallarmé à l'oreille « pâle et rose comme un coquillage marin » ; Louis de Fourcaud qui confie à Paul Robert que Weber se comporta dans le *Freischütz* comme Rossini dans *Tancrède* (Paul Robert semble étonné) ; Léon Daudet en train de contempler avec méfiance le Morticole Jullien (pourtant si délicieux !) ; qui encore ? Paulin Niboyer dit Fortunio ; Gibert, ténor ; Tiersot, folkloriste ; Raymond Bouyer, esthète ; Pottecher, poète cher ; Saint-Auban, orateur ; Tannery, mathématicien : Schneider, pompier de service à la *Paix*.

Chez Colonne, les gens sortent au milieu

de l'exécution des morceaux, les cuivres couaquent, les violons grincent (ils s'en sont donné, mon pauvre Charpentier, dans *Napoli !*), les ouvreuses jacassent de manière à couvrir les pianissimo, on bisse les *Scènes alsaciennes* et, quand il repique, Baretti violoncellise avec tant d'expression qu'il en joue faux, le cor bafouille pendant *Samson et Dalila* (l'éditeur Durand pâlit); c'est le concert du roi Pétaud. En revanche, Sarasate a joué comme un dieu du Paganinisme le froid Concerto de Max Bruch, l'exquise Fantaisie norvégienne de Lalo, et une verveuse danse surérogatoire, hongroise je pense.

Dans ce Châtelet, plein à craquer, j'ai vu les compositeurs Alphonse Benoît, Emile Pessard, George Hüe, Victor Roger, Gabriel Fabre et deux cents autres; les exécutants Delsart, Lelubez; mesdames Laborde, Madeleine Godard, Rousseil, Fidès-Devriès, Marga Lucena, le peintre Thaulow, les journalistes Maurice Lefèvre, Fierens, Chassaigne de Néronde, Stoullig, Massiac, Emile Straus, et ce nigaud de Torchet, l'aéronaute Bans, le fumiste Paul Masson; je n'ai plus de place.

J'allais oublier le cher Henri de Régnier qui vient de donner au *Mercure* d'admirables poèmes. Et j'oubliais aussi que, chez nous, madame Héglon applaudissait furieusement l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, jouée aussi bien, peut-être mieux, qu'à Bayreuth. Elle couve un rhume, madame Héglon. Voilà un rhume qui ne s'embête pas.

29 octobre 1894.

Au Châtelet, exercices des artistes ne prenant jamais feu, M. Diémer et mademoiselle Pregi; la sympathique ignifugée débite impeccablement son *lamento* que nous commençons à connaître. Je ne suis pas fâchée de lui apprendre, et à M. Colonne aussi, que Faure ne s'en est pas tenu, comme ils semblent le croire, à cette seule romance, et qu'il est l'auteur d'un écrin de mélodies — la *Bonne Chanson* — contenant neuf diamants verlainiens, éblouissants! Elle détaille aussi la *Procession* de Franck, « ce subjugueur d'âmes hautes », comme l'a nommé Descaves, analyste clairvoyant des aveugles « Emmurés ». Quant à Diémer, pianiste mata-fuegos, il se fait justement applaudir, ainsi que son sous-verge Risler, dans le très joli *Scherzo* de Saint-Saëns, et dans le médiocre *Caprice arabe* du

même, œuvre de Lotisme musical ou deux ou trois mélopées de marchands de dattes (bien amusante, celle de l'*Allegro molto moderato*, nasillarde et déhanchée) divertissent follement l'orientaliste désorienté Paul Masson, mais jurent — comme des Templiers — avec les développements pianistiques, si quelconques! En somme l'œuvre semble confectionnée par un ânier de la rue du Caire, un ânier égyptien qui aurait fréquenté la classe de composition de M. Théodore Dubois.

Puis, grand déballage des morceaux de piano orchestrés : c'est *Marguerite au rouet*, de Schubert, manipulée par Ambroise Thomas de façon proprette, qui semble ravir madame Lina Pacary; c'est la 2e *Rapsodie hongroise* de Liszt emphatiquement instrumentée par Muller Berghaus, et dont ces messieurs du Châtelet bafouillent la seconde partie comme n'oseraient pas le faire les musicos d'un bal public. Dire que les mêmes exécutants ont perlé à ravir certaines parties de *Peer Gynt*, notamment la « Mort d'Aase », à laquelle je donne mon Aasentiment, et la « Danse d'Anitra », frénétiquement applaudie par la délicate chanteuse Jeanne Remacle aux yeux d'é-

meraude. J'ai entendu plus nettement enlever l'admirable trilogie schillerienne de Vincent d'Indy; quelques bonnes rentrées, mais trop souvent les cuivres pataugent et alors tout fiche le camp (de Wallenstein).

Chez Lamoureux, potée de figures « bien parisiennes » qui transpirent, faut voir ! Côté des bruns : Bruneau (le nom l'exige), George Vanor qui pleure pendant le prélude de *Tristan*, Jacques Saint-Cère contraint de filer avant la fin par crainte d'une congestion, René Benoist couvert d'un chapeau mou à la va-te-faire-feutre, Chassaigne de Néronde trop rare chez nous, Le Borne et Hüe trônant dans une loge imposante; côté des blonds : Maurice Lefèvre qui s'amuse à présenter André Gresse, ce sosie de Bourget, aux ouvreuses du Cirque-d'Été; Antonin Proust, néophyte de la critique musicale; Messager dont la *Miss Dollar* fait florès aux Galeries bruxelloises; Stoullig, étoile du *Monde artiste*, et le peintre Seguin dit Gueule-d'Or.

Aujourd'hui 4 novembre, le Patron a fait venir de Vienne madame Materna (heureuse idée) pour roucouler l'air d'Adriano de *Rienzi* (moins heureuse idée); assurément, le rienzi-

tatif a de l'allure, mais l'Andante en *sol* ne m'enthousiasme guère, bien que la chanteuse ait le bon goût de le susurrer en allemand, ce qui nous épargne la traduction mirlitonesque de Nuitter : « L'amour lui-même dans mon cœur, S'éteint vaincu par la douleur ». Sanglée dans une robe noire avec du dor dessus, elle lance une phrase à gauche vers de Bréville, pivote comme les marionnettes de Maurice Bouchor (tiens, j'ai oublié de le signaler au Châtelet!), envoie une autre phrase à droite vers Albéric Magnard rasé de frais, puis file un grupetto droit devant elle, à l'usage du comte Louis de Romain, de sorte que tout le monde est content. Les cantatrices mondaines applaudissent avec déférence, Madame Conneau en tête ; le mélomane Sarchi s'archiboute sur sa canne ; l'ex-ministre Ribot lorgne le diplomate Rosier, et j'étudie la jolie toilette mauve de madame Pierson, une blouse Liberty, divine (*God and Liberty*), comme disait ce vieux farceur de Voltaire au petit-fils de Franklin.

M. Teodor de Wyzewa a fait connaître aux lecteurs du *Temps*, dans une chronique reproduite par notre programme, un conte de fées en trois actes d'une naïveté savante, *Hænsel*

et Gretel; le Patron a joué hier le charmant Prélude, où M. Humperdinck tente, dirait-on, une régression vers le style de l'ancien *Singspiel* germanique, mais avec un raffinement de sonorités charmeuses et une mise en œuvre de toutes les ressources de la polyphonie moderne ; la Berceuse de Hænsel et de Gretel[1] qui invoquent les quatorze anges préposés à la garde de leur sommeil se mêle à la ronde des enfants désensorcelés *Die Hexerei ist nun vorbei.* Exécution sans nuages; compliments particuliers à la trompette dont les notes claires disent gaiement l'allègre « Hokus pokus », en *mi triomphal majeur*, et aux violons qui caressent si légèrement la phrase du Taumænnchen », secouant sur les yeux endormis des petiots une campanule emperlée de rosée.

Après la *Mort d'Iseult,* où l'on entend parfois la Materna par-dessus le déchaînement orchestral, M. Lamoureux est bombardé d'applaudissements qui n'en finissent plus ; ça n'a pas l'air de l'affliger, d'ailleurs. A la sortie, Catulle Mendès explique avec de magnifiques paroles cet immense développement hors de soi-même dans lequel l'amante de Tristan

sent tomber autour d'elle, selon le mot de Nerthal, cette partie d'elle-même qui s'opposait à l'Union complète... Ernst ajoute : « C'est la vraie musique des âmes qui commence à chanter dans le silence où les voix mortelles se sont tues ». Gabriel Marie fredonne : *Hœre ich nur — diese Weise — die so wunder — voll und leise* — avec une voix qui tire les larmes des yeux de Bagès et précipite Henri Amic dans les convulsions d'un rire maladif.

Est-ce beau, cet Hymne à la mort qui s'élève comme un souffle, une haleine, une âme — salut, Coppée! — ce thème de la nuit qui résonne encore, et ce frissonnement, à l'orchestre, des mélodies de bonheur et d'extase; après les derniers mots d'Iseult, après le dernier épanouissement du motif de félicité, ce hautbois soupirant la phrase du Désir inassouvi qui monte, monte, monte... Ah! c'est la vraie musique, impérieuse, divine, qu'il faut contempler en face, dussions-nous, selon la mélancolique prédiction de Séailles, en garder l'éblouissement et trouver toutes choses ici-bas ternes et assombries.

Dans une page admirable de son dernier livre, Barrès, avec un regret, dirait-on, que les moyens d'expression de Gounod ne nous touchent plus guère, prédit que Wagner est destiné, lui aussi, « à perdre peu à peu sa prise sur nous ». Il passera bien du monde devant les contrôleurs du Cirque d'Eté avant que ces temps néfastes arrivent; hier, on s'écrasait chez nous malgré l'augmentation du prix des places, ou à cause d'elle peut-être, car le snobisme wagnérien coule à pleins bords. Quand viendra la mode d'augmenter les ouvreuses ?

Un peu engraissée depuis dimanche dernier, Elisabeth-Materna, sur l'estrade qui fléchit, apparaît, « joyeuse et agitée », conformément aux indications scéniques de *Tannhæuser*, et, telle une petite folle, gazouille le Salut

d'allégresse aux voûtes du château *de* Wartbourg, comme dit le programme, ou *du* Wartburg, selon la partition éditée chez Durand, ou *de la* Wartburg conformément au texte de Wagner. Y'en a pour tous les goûts. On l'applaudit. On applaudit aussi, mais plus discrètement, l'intéressante et difficile *Fantaisie symphonique* de Chevillard, jouée à ravir, pimentée de combinaisons rythmiques de haut goût et de sonorités savoureusement inédites (amusantes en diable, les notes profondes des bassons et, pour finir, cette étincelante fusée de harpes !).

V'là les splendeurs qui commencent, ô divin *Crépuscule des Dieux*, chef-d'œuvre de « musique absolue », comme l'a si lumineusement montré H. S. Chamberlain ! — Brünnhilde a tenté d'inculquer un peu de sa science divine à Siegfried, mais en vain ; « brute militaire » (comme le désigne irrévérencieusement Péladan en un livre, pardon, en un « truchement de compréhension » que ce wagnérien à la manque ne m'a pas jugée digne de recevoir), l'amant vigoureux et borné de la Walkyrie ne veut rien savoir des leçons sacrées ; il n'entend pas avoir réveillé sa

belle pour des Runes, et saute par-dessus les mystères des Nornes — quand la Norne est franchie il n'est plus de limites... — pour parcourir le Monde dont les fiers accords du Thème héroïque lui promettent la conquête.

Pour la première fois apparaît, d'abord modulé par la clarinette qui le repasse à tous ses collègues, le délicieux motif de Brünnhilde succédant aux solennelles harmonies de la *Weltbegrüssung*, l'alerte scherzo babille qui dit l'ardeur du voyage: « Salut à toi, resplendissante étoile! » s'écrie Gibert, cramoisi d'émotion. « Salut à toi, éclat de ma vie! » répond la Materna qui ne veut pas être en reste d'amabilité; la grandiose Promesse de l'Héritage du Monde s'essore triomphalement de l'orchestre, Siegfried s'éloigne tenant par la bride Grane que vient de lui donner sa belle (les petits chevaux entretiennent l'amitié), l'enthousiasme crève; on rappelle le ténor et le soprano qui se sont réellement surpassés et prononcent l'allemand aussi bien l'un que l'autre; on rappelle Lamoureux qui est criblé de bravos; il salue, se retire, mais on veut le voir encore, et une voix à la fois

impérieuse et tendre clame : « Le Patron ! » Rire général, l'heureux capellmeister, amusé, revient saluer de nouveau, et la *Marche funèbre* se déroule, tragique, gigantesque, conduisant autour du cadavre de Siegfried la sombre armée des motifs de la Tétralogie. Je conseille à la trompette basse d'économiser ces vibrations factices, à la Berton, dont le motif des *Waelsungen* n'a nul besoin, et j'engage l'excellent Delsart à carrément attaquer le *sol* culminant de sa Fanfare de l'épée, au lieu de le prendre en douceur. Du nerf, que diable!

Mesdames et Messieurs, je vous préviens que je n'ai pas de place pour citer les noms, rien que la brune Bréval, la blonde Remacle, le subtil Gunzbourg, l'élégant Abel Hermant, et Bischoffsheim aux opulents pourboires. Et je vous confesse aussi que, malgré les dédains de Le Borne et du *Ménestrel*, je garde mes tendresses pour le prélude de *Hænsel et Gretel;* le motif de la Berceuse *Abends, will ich schlafen gehen*, si délicatement soupiré par les quatre cors, au début, court tout le long de cette jolie page, marié à la joie cavalière du petit Hænsel proclamée par les trom-

pettes : « Allons, cavalier, vite Hænsel ! » cependant que tourbillonne la ronde des enfants désensorcelés qu'une fée méchante avait, rapide comme l'éclair, changés en gâteaux ; les pauvrets en étaient restés babas. Cette fine partitionnette d'excellente pâte orchestrale sera très feuilletée et rapportera à Humperdinck beaucoup de galette, tôt ou tarte.

Savez-vous que jamais je n'ai entendu cette admirable Materna-Krupp chanter avec plus de vaillance la prodigieuse scène finale de la *Gœtterdæmmerung?* Tous, haletants, nous étions suspendus à ses lèvres (elles peuvent supporter ce poids-là) d'où s'envolaient les adieux suprêmes à la vie et le cri de délivrance.

Et quelle exécution ! Le dévorant motif du feu crépite dans l'orchestre, combattu par le ruissellement de la mélodie primitive ; une dernière fois tonne la rauque malédiction d'Albérich désormais impuissante, puis voici venir le Rhin au bercement chanteur — *Vagalaveya* — qui entraîne dans ses vagues purificatrices l'anneau maudit et les débris de l'ancien monde, au-dessus desquels plane,

infiniment doux et pur, l'adorable thème de la Rédemption par l'amour...

Au Châtelet, devant l'académicien Hervé, la sociétaire Bartet, les poètes Mazel et de Régnier, la violoniste Madeleine Godard, le mage Bois et quelques autres personnes, l'orchestre de M. Colonne a fort bien exécuté l'Andante de la Symphonie en *ut mineur* et fort mal le reste. M. Diémer a délicieusement joué une *Fantaisie* de M. Godard *persane*, paraît-il. Quant aux fragments de *Parsifal*, si mollasses, pfut!

Les mouvements de M. le chef d'orchestre d'Harcourt sont toujours très personnels.

12 novembre 1894.

Brouillard à l'extérieur du Cirque-d'Eté ; à l'intérieur, lumière, et joie, et jolies femmes : mesdames Bapst, Natanson, Escudier, comtesse Fleury enturbannée de roses ; au parquet étincelle madame Héglon coiffée d'un oiseau de paradis et accompagnée de sa camarade d'Opéra, la charmante Loventz ; plusieurs wagnéromanes de tout sexe, entre autres, Gabriel Fabre et madame Henriette Fuchs, sont venus pour applaudir de forts morceaux du *Crépuscule des dieux* promis par notre programme ; les entrées de faveur sont suspendues ; enfin, c'est la fête, quoi !

Elle commence par l'Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, que Pierre de Bréville écoute avec un peu de tristesse, car la « Société nationale de musique » se promettait de la jouer et voilà que le Patron lui chipe cette attraction, oh !

bien innocemment : pourvu qu'il ne continue pas ce coupage d'herbe sous le pied en jouant quelques jeunes musiciens français, ce serait terrible ! Bien exécutée, bien construite, cette solide page de Gluck fut retapée par Wagner qui en sut analyser comme personne les deux éléments antithétiques, les lourdes enjambées de l'unisson d'airain symbolisant l'unique pensée de réussite dont sont animés les héros grecs, puis, opposé à la violence de ce thème principal, le doux motif iphigénien (un tantinet coco, estiment quelques avancés), qui personnifie l'intérêt personnel de la victime exigée par Artémis et sans l'immolation de laquelle les troupes d'Agamemnon se seraient fait brosser comme de vulgaires Chinois.

Aidé de Gabriel Marie, l'éditeur Durand — ah ! quel homme aimable avec les ouvreuses — applaudit ferme un concerto de Saint-Saëns, violoncellisé avec modestie par notre Salmon-sauce-sans-câpres, qui en a dévidé élégamment le simili-menuet en *si bémol*, et trop peu brillamment le médiocre petit final à l'italienne. D'ailleurs, succès. Et succès pour l'Air d'Élisabeth (mademoiselle Blanc le roucoule à ravir chez d'Harcourt) dit par la Ma-

terna qui porte (outre des diamants au cou, des diamants aux oreilles, des diamants sur la poitrine, des diamants aux poignets), une rivière qui occupe un poste inhabituel, on dirait des diamants de chasteté. On acclame l'adipeuse cantatrice, puis le silence se rétablit et l'orchestre se prépare à attaquer les *Murmures de la forêt*, mais il n'attaque rien du tout, et la forêt se tait (à toi, Scribe !) sans murmurer ; le Patron, son archet levé, lance des regards terrifiants à une pauvre dame qui regagne sa place, lentement mais sûrement, tout au bout d'une rangée ; ça dure une belle pièce de trente secondes ; enfin la malheureuse atteint son fauteuil, s'y écroule, baisse la tête sous les applaudissements ironiques dont on la crible et le *Waldweben* peut commencer.

Comme dimanche dernier, les Adieux de Siegfried-Gibert à Brünnhilde-Materna ont fait florès ; le neveu n'a plus qu'à soigner la prononciation de ses *Ich* (après tout, la bonne grosse tante prononce bien *wœr'st* comme *wirst*, sans parler de ses *ü*, tous mués en *i*). Notre orchestre s'est merveilleusement tiré des difficultés du petit intermède symphonique pendant lequel, au théâtre, le crépuscule s'en-

fuit devant le jour dont l'éclat efface les reflets empourprés jetés par le feu de Loge sur le Roc des Walkyries. Quant aux chanteurs, je leur souhaiterais seulement un tout petit peu plus de panache. Siegfried, c'est le héros insoucieux de la peur, rayonnant et naïf, — *Il regarde, il écoute, il rayonne, il ignore. Et l'on croit voir l'entrée aimable de l'aurore.* — Il a traversé les flammes enchantées pour conquérir la Walkyrie, dont l'orchestre rappelle magnifiquement le réveil ébloui ; il a tué le dragon Fafner, dont le thème rampant se traîne aux lourdes contrebasses ; ce n'est pas un conscrit partant, le cœur en deuil, pour tirer ses trois années. Et j'en dirais autant à la Brünnhilde viennoise si les bravos de madame Sulzbach, une vraie connaisseuse, n'arrêtaient les reproches au bout de ma plume, et si elle n'avait racheté ces menues imperfections par la splendide interprétation de la scène finale.

Là, mes enfants, elle fut épatante, et nos exécutants aussi ; ah! si vous les aviez entendus dérouler les motifs des Filles du Rhin, un peu parents des gazouillis de l'oiseau du « Waldweben », ce qui n'a rien de surprenant

puisque ces ondines semblables à des mouettes jouent sur les eaux (c'est dans le *Nibelunge-Nôt*, que vous devriez connaître au mois d'après les citations de la *Tétralogie* traduite par Brinn Gaubast et Barthélemy)!... On aurait juré que les flots allaient envahir le Cirque, et l'illusion était si complète que j'ai vu Diémer, croyant que c'était arrivé, relever le bas de son pantalon pour ne pas se mouiller.

Chez Colonne, on est en progrès ; la scène religieuse de *Parsifal* a marché sans encombre ; je n'en dirai pas autant du Prélude, dont l'exécution a été médiocre ; « les miennes vaudront mieux », assurait Paul Masson, candidat à la succession de Deibler. Le cor anglais de Longy a sonné en perfection dans le Prélude de *Tristan*, d'une mélancolie si poignante ; c'était l'avis de tous les auditeurs, même du farouche Corneau, assez peu galant pour déclarer que mademoiselle Calvé aboie dangereusement : *Calvé canem!*

Par son audace, son juvénile aplomb, son ardeur chercheuse, M. d'Harcourt plaît ; ses concerts attirent la foule et j'en suis ravie. Qu'il souffre qu'on lui dise ceci : il n'a pas le droit de s'abandonner à son génie personnel pour

modifier les chefs-d'œuvre de Richard Wagner, il n'en a pas le droit. Conduire avec cette allure funéraire l'ouverture du *Tannhæuser* et brusquement, au milieu de la marche, mener quelques mesures au galop pour reprendre ensuite, sans plus de raison qn'il n'en avait eu pour le quitter, le mouvement initial, c'est une plaisanterie du goût le plus fâcheux. Pourquoi un homme de sens et de bon vouloir se permet-il de telles lacérations musicales, quand il ne voudrait pas, j'en suis sûr, déchiqueter un seul tableau du Louvre ?

18 novembre 1894.

Le Concert a été fort beau hier : public de choix, exécution plus que satisfaisante, enthousiasme violent. C'est du Châtelet que je parle, parce que chez nous, hélas !... Enfin, je vous entretiendrai du Cirque d'Été tout à l'heure ; pour le moment, je suis toute à *Roméo et Juliette*, par lequel l'astucieux Colonne inaugurait hier son cycle Berlioz, pour attendre, me disait Le Borne, le bi-cycle Berlioz de Mottl à la Gaîté, puis le tri-cycle italien de Sonzogno à la Porte-Saint-Martin. « Quousque *tandem !* » s'écrierait le Pois chiche, ce Lafreté d'antan.

Malgré certaines longueurs, certaines laideurs même, elle crève de génie, cette symphonie dramatique avec chœurs du truculent Hector ; ni les duretés ni les maladresses ne peuvent obscurcir les flamboyantes qualités

du *Roméo*, glorieusement transposé par ce Shakespeare musical, et les indigentes rimes d'Émile Deschamps n'y parviennent pas non plus. — Dans le Prélude instrumental, les altos-Capulet se prennent aux cordes avec les Montaigu du reste de l'orchestre, tancés par le *Quos ego* des cuivres à l'unisson (du moins ils devraient l'être), qui viennent sévèrement *componere* les *fluctus* de ces colères ; puis le chœur entre, amenant avec lui le thème principal de la scène d'amour et le motif du Bal, et madame Berthe Auguez de Montalant distille — avec un calme... plat — les strophes célèbres : « Premiers transports que nul n'oublie... » on bisse, mais c'est à cause de Baretti dont on veut entendre une seconde fois l'amoureux contre-chant — Reyer en pleurait — murmuré avec une câline morbidezza... il doit avoir un archet en cheveux de femmes, ce violoncelliste-là !

O ce *Scherzetto* de Mab, adorable et adorablement soupiré par Engel ! O ces envols de Sylphes à travers les notes de flûtes éperlées dans les nuits amoureuses ! *O then, y see, queen Mab hath been with you !* Oh ! comme on a eu raison de redemander cette

merveille ailée ! Je mets un frein à mes transports (que nul n'oublie) parce que les typos n'ont plus de points d'exclamation dans leurs casses, et je complimente Longy pour son pénétrant *Larghetto* de « Roméo seul », déroulé sur les pizzicati de violoncelles ; ce n'est pas de la faute de ce hautboïste savoureux si la péroraison en est vulgaire, pas vrai ? pas plus que ce n'est la faute à Colonne si la « Fête chez Capulet » s'allonge d'une agaçante conclusion qui ne peut, d'ailleurs, affaiblir l'impression de ce tourbillon de joie lumineuse auquel viennent bientôt se mêler les sanglotants souvenirs du désespoir de Roméo. Tempête de bravos, Léon Daudet exulte, Maurice Lefèvre s'épanouit, la comtesse Potocka déchire ses gants à force d'applaudir, moi je déchirerais bien les miens, mais je n'en ai pas.

Elle détonne un peu, la jeunesse dorée de Vérone. Après la fête, sans doute, insinue Céard, l'hospitalier Capulet lui aura versé trop de punch. Mais que la *Scène d'amour* qui suit est donc splendide, où palpite l'enivrant motif embrasé par les timbres et les rythmes divers de toutes les flammes de la passion ! Et combien Édouard aurait tort de

croire que cette page deviendrait moins belle, si les attaques de ses violons, et surtout de ses altos, avaient plus de précision ! L'intermezzo de la Fée des Songes est joué trop doux, trop mou, trop flou, et le cor est fou ! Le convoi funèbre de Juliette, plutôt longuet, m'a beaucoup intéressée par sa contexture : l'orchestre joue d'abord une marche fuguée pendant que les chœurs psalmodient sur un seul *mi*, puis, quand le public en a tout son saoul du ton de *mi mineur*, on fait entrer les *sol dièze*, les voix empoignent la fugue, mais en *mi majeur* bien entendu, et c'est au tour des instrumentistes de faire *mi*, *mi*.

Heureusement pour M. Fournets, je n'ai pas la place de lui dire qu'il fut un exécrable Frère Laurence, sans conviction ni justesse ; s'il persévère dimanche, nous en causerons !

En ses admirables *Lettres à Auguste Rœckel*, Wagner montre comment le drame tout entier des Niebelungen se concentre, se cristallise dans la conception de l'Or, de l'Or arraché aux filles du Rhin et funeste à son ravisseur, de l'Or qu'il faut rejeter au sein de la Nature, haut et lumineux symbole dont trop peu de commentateurs ont pénétré la significa-

tion : « c'est-à-dire, explique très justement M. Marcel Hébert, qu'on doit supprimer la richesse et du même coup la cupidité, l'ambition et les misères sans nombre qu'elles déchaînent sur le monde. »

C'est le premier tableau de cet étincelant prologue de l'*Or du Rhin* que nous a donné dimanche M. Lamoureux au Cirque d'Été. La scène représente ou du moins devrait représenter, le fond du Rhin, à peine visible dans le crépuscule, verdâtre de la pénombre des eaux ; en haut, des ondes fluctuantes, plus claires, coulent de droite à gauche, continûment. A la pointe d'un roc abrupt surgissant de ces profondeurs étincelle l'éveilleuse clarté de l'Or vierge, inviolé.

Très doucement, les cors égrènent les trois notes essentielles de l'accord de *mi bémol majeur*. « Il semble », a dit merveilleusement Catulle Mendès, « que l'on entende, à peine perceptible, informe, le bruit premier d'un monde qui va vivre. Le son insiste, s'efforce, se dégage, il s'y mêle un désir de montée, de développement... avec une expansion lente qui se dilate de plus en plus, veut atteindre le plein épanouissement de soi-même

dans une grande onde mélodique. Une onde en effet... Les rythmes, dans le mystère de l'orchestre, se déroulent l'un sur l'autre, s'accompagnent, se poussent... » (Malheureusement, les cuivres de M. Lamoureux, moins bons qu'à leur ordinaire, n'ont pas su exprimer avec une suffisante fluidité ces agitations de l'onde, ce remuement éternel du flot.) Et dans le lumineux rayonnement de l'Or, les trois Filles du Rhin, avec des souplesses gracieuses, nagent en tournoyant.

Hélas ! une seule de ces Nixes, madame Héglon, comprend la musique de Wagner, et la sait chanter. Sa voix pénétrante au timbre clair clair module avec des douceurs de caresse le motif berceur qui dit la joie naïve des créatures primordiales, un peu déesses, un peu « élémentaires ». Mais les deux autres ! L'une, madame Tarquini d'Or, ne s'entend pas; on entend trop l'autre, madame Ribeyre-Corso, une bonne personne appliquée, mais incapable de lancer les *la* de « *Rheingold* ! » sans détonner. Honteuse de les entendre pousser ça avec autant de désinvolture que les machines de Joncières, à la va-comme-je-te-miaule, j'avais envie de me

sauver, cramoisie de honte, plantant là mon vestiaire, et Henry Baüer qui regrettait d'avoir lâché sa bécane pour notre Cirque, et le wagnérien Schuré, et le Professor Hugo Hermann qui a violonné — comme un dieu — son Concerto de Beethoven, et le député Aynard, et la charmante Marga Lucena, et ce daim de Torchet...

Tout m'a navrée, et Albérich-Noté (décoré de l'ordre de Léopold), dont une grosse faute de mesure a occasionné le plus lamentable bafouillage, et les sept cors — où donc est le huitième, promis par le programme d'Alfred Ernst? — qui n'ont pas l'air de se douter qu'ils exposent le motif des Éléments primordiaux, cette mélodie première dont les ramifications s'étendent à l'infini et ombragent la Tétralogie tout entière, ni les violoncelles trop fatigués, paraît-il, pour accentuer le thème du Renoncement à l'Amour; — d'ailleurs, pas un thème ne sort de ce fouillis orchestral, pas plus celui de l'anneau que l'âpre et douloureuse plainte de la Servitude exprimant la tyrannie des choses et l'impuissance des désirs inassouvis. J'en dirais davantage si je n'avais pris la résolution de ne plus man-

quer à la charité chrétienne le matin, à Saint-Roch, pendant la messe de Sainte-Cécile où l'abbé Coqueret n'a fait entendre que des compositions de Le Tourneux, si bien jouées par Houfflack et Bretonneau que j'ai crié bravo, au grand scandale du suisse.

Dimanche prochain, j'espère qu'une exécution triomphale fera oublier aux fidèles de M. Lamoureux ce sombre concert dont le seul rayon de lumière fut la présence de madame Héglon — magnifique dans sa robe en satin ivoire ancien brodée de perles fines — qui a su réchauffer une froide scène d'*Horace* (trouvez-vous l'addition de la musique indispensable aux vers de Corneille?) Bien chantées, bien faites, bien ennuyeuses, ces imprécations de Camille (Saint-Saëns) datent de 1854. On pourra les redonner dans quarante ans, je n'y serai plus.

26 novembre 1894.

Au Châtelet, *Roméo et Juliette* attire le chauve Reyer et le fauve Vidal, Berr un peu éclopé, les deux Thomsen, l'unique Torchet, et Risler en troubade du 130e de ligne. Beaucoup d'enthousiasme pour Baretti, bis frénétique après qu'Engel a chanté Mab de telle façon, déclare Massiac, qu'il faudrait être Mab-oule pour ne pas l'acclamer ; on chûte Fournets encore qu'il ne chante qu'un demi-ton trop bas : pour lui, mon chien, ce n'est pas beaucoup.

Si l'auteur ultraloufoque du *Cas Wagner*, le seul antiwagnérien qui ait jamais eu de l'esprit, avait pu entendre le Patron mener allègrement l'allègre *Ouverture du Carnaval romain*, comme il eût été content, lui qui voulait « méridionaliser la musique » ! Non, certes, que Berlioz condescende à flonflonner

comme le maëstro Pietro Gasti cher à ce dangereux toqué de Nietzsche, mais quelle vie chaude, sensuelle, tout italienne, éclate dans cette page exubérante, où chante la déclaration câline de Cellini à la fiancée de Fieramosca : « O Teresa, vous que j'aime plus que ma vie ! » où grouille l'entrain tapageur de la foule en liesse qui se rue aux tréteaux des bateleurs ! Franc succès ; Henri Amic me confie qu'on exécutera cette symphonie encarnavalée pendant sa grande Redoute d'Odalisques, donnée à l'occasion de l'Amic-Harem.

Dûment acclamés aussi la Chasse et l'Orage également berlioziens, qui constituent le deuxième acte des *Troyens :* une pure et douce mélodie confiée à la flûte dit le charme solitaire de la forêt où l'on n'entend que des trilles cristallins, un ruisseau jaseur à l'entrée d'une grotte ; bientôt des fanfares résonnent, dont la joie brutale effarouche les naïades qui s'égaillent : l'orage éclate, Didon se réfugie dans la grotte, Enée la suit ; je ne dirai pas ce qu'ils y effectuent, pour ne pas embêter le sénateur Bérenger, mais, pendant ce temps-là, cheveux au vent, dryades et syl-

vains pincent les entrechats les plus folichons, personne ne trouve que satyre en longueur ; l'orchestre fait un chabanais de tous les diables, puis la tempête s'apaise, la phrase initiale reparaît aux bois, la symphonie se nuance de mélancolie pour exprimer le si véridique *Omnes Trojani post coitum tristes*, et l'on n'entend plus que l'écho de la fanfare, déjà lointaine.

Certes, la pantomime de notre confrère toulousain B. Marcel est charmante, et charmante aussi la musique dont l'enjoliva Raynaud, chef d'orchestre au Capitole, mais je m'explique mal l'obstination de l'ami Robert Charvay à feuilleter la partition de ce *Sonnet* (sans défaut) pendant le long poème symphonique de Borodine ; elles ne sont pourtant pas banales, ces *Steppes de l'Asie centrale* où soupire le naïf refrain d'une chanson russe ; à travers le morne désert, la caravane passe, fatiguée, lente, et sous le ciel de feu les mélopées d'Orient s'éplorent... Alexandre Porphyriewitch Borodine est un lapin, et le Patron aussi : comme il a bien conduit sa caravane, je veux dire notre orchestre ! Comme nos violoncelles et nos altos pincent épatam-

ment les pizzicati sur lesquels se déroule la cantilène des Kirghiz! Comme nos violons font bien ces longues, longues tenues à l'aigu destinées à exprimer la solitude des steppes, en vertu d'une convention aussi arbitraire que la « naïve sottise » (Paul Gérardy *dixit*) des Jan Toorop et des Thorn Pricker peignant la voix des cloches par des flots de lignes ascendantes parallèles!

Madame Héglon a si merveilleusement interprété la *Fiancée du timbalier*, que je ne chicanerai pas Saint-Saëns sur son opiniâtre aveuglement à choisir, pour les adorner de musique, les textes les plus antimusicaux du monde : dimanche dernier, une scène de Corneille; aujourd'hui, cette longue ballade; la semaine prochaine, quoi? *Une Passade* peut-être? Du reste il instrumente à ravir (mieux qu'il ne prosodie, car il s'est accordé un « Pour porter les ten-dres messages » lamentable). Le triomphal appel de trompettes annonçant l'escorte « et le prince et mon fiancé », les harpes amoureuses qui convoquent les damoiselles en hennin « à se parer si lentes », l'allégresse des triangles résonnant au passage « des hérauts sur leurs blancs cour-

siers », tout ça est parfait. Et parfait aussi l'organe de la cantatrice, riche comme Rothschild, généreux comme Osiris, souple comme le talent d'Anatole France. Mademoiselle Lowentz donne le signal des bravos ; Mesdames Sulzbach et Fuchs applaudissent avec entrain ; Madame Remacle hoche d'un air approbateur sa jolie tête aux cheveux « plus dorés que l'hélichryse », disait Théocrite ; René Benoist pense à autre chose, Louis de Gramont pense à moi, Joncières ne pense à rien.

En ses originales et pittoresques *Scènes de la Czarda* — Hejre Kati — Jeno Hubay a su éveiller l'écho des tziganes à l'archet indompté, et leurs trilles pareils à des trilles d'oiseaux, et la danse nerveuse, aux poses héroïques, où le tintement des éperons se mêle aux arpèges du cymbaloun. Mais quel tzigane saurait jamais jouer avec la maëstria et la flamme d'Hugo Hermann ? (N'est-ce pas, Marsick ?) Il a fanatisé notre public « cosmopolite », ainsi que l'appelle ce vieux ménestrel de Barbedette, bien Français, lui, Français comme Gribouille.

3 décembre 1894.

Décidément, le vieil Hector fait recette ; ce que c'est que d'être mort ! Hier, grâce à son Cycle-Berlioz muni de l'increvable Warmbrodt, M. Colonne détenait le record du succès, et tandis que Diémer nous préférait à Edouard, beaucoup de nos amis désertaient le Cirque pour le Vélodrome du Châtelet, Le Borne aigle du *Monde artiste*, Le Senne raseur du *Siècle*, Tiersot colonne du *Ménestrel*, sans oublier Arthur Coquard, le premier critique du *Monde*, et ce délicieux Saint-Auban qui me glisse un exemplaire frais imprimé de son *Histoire sociale au palais de Justice*, recueil de discours « très divers et très semblables » et très beaux par-dessus le marché. Qui encore ? Méléagre, Loüys aux longues tresses, Léon Daudet au fin profil, Madame A. Gouzien, le hautain Servière, l'astronome

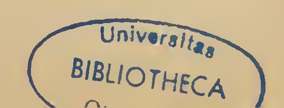
Camille Flammarion, frère de l'éditeur d'*Une Passade*, et l'ineffable Jean Rameau immortalisé par Laurent Tailhade.

Ce qu'il y a de plus curieux dans la grondante Ouverture des *Francs-Juges*, c'est que Berlioz y fourra, peu après le début de l'allegro, un machin en *la bémol* qu'il avait composé à douze ans et demi; il le raconte dans ses Mémoires, féconds en blagues, d'ailleurs. Quant au *Jeune Pâtre breton* que M. Warmbrodt a délicatement chanté, le barde Brizeux en commit les paroles, armoricaines, ah! comme des huîtres, — *Grand-mère, de qui je me cache, dit : « Loïc aime trop sa vache ». Nenni da! Mais j'aime la petite Anna!* — Pauvre petite Anna ! elle doit être flattée de la confusion. Dirai-je que G. Remy motive mes lamentations en jouant de façon bien médiocre la médiocre *Rêverie* pour violon? Dirai-je que mademoiselle Planès, en robe rose, ne me « captive » pas avec la sienne, de *Captive*, devenue un peu romantoc, et dont une phrase: « Mais surtout quand la brise », se retrouve dans la Barcarolle de l'excellent Gounod ? Non. Je dirai seulement que le *Requiem* fut exécuté beaucoup mieux qu'à l'or-

dinaire malgré d'affreux miaulements féminins qui ont déshonoré le *Rex tremendæ majestatis*, presque tout à fait bien, de façon à faire pâmer d'aise mademoiselle Rousseil, tragédienne mafflue, lorgnée par Lemice-Térieux Paul Masson, assidûment.

Bien chanté, le *Kyrie*, avec de jolies nuances, mais quelle crevante tyrolienne des soprani mesures 41 et seq. ! *Dona laïtou dona troulala eis requiem !* Bravo, les ténors du *Dies iræ !* Bravissimo, l'ouragan des cuivres au *Tuba mirum spargens sonum !* (ah ! pour *mirum*, il l'est !) Maurice Lefèvre applaudit Longy, merveilleux dans le craintif Andante en *si*; le chœur « sans accompagnement » *Quærens me* bénéficie d'un accompagnement de cordes; le *Lacrymosa* produit son effet coutumier ; Marc Legrand acclame les trombones de l'Offertoire, et André Corneau s'épanouit à ouïr le petit tremolo expressif du petit harmonium soutenant le petit Warmbrodt qui réussit de petites demi-teintes.

Au Cirque, salle comble, fleurie de jolies femmes : Mesdames Héglon en satin noir et vert ; Lowentz aux mines ingénues ; Galitzine, qui a laissé son violoncelle au vestiaire ; Ro-



land, ex-fille-fleur parsifalesque chez Colonne; Bréval, au profil de Walkyrie, Jeanne Remacle, retour de Londres, où elle fit applaudir la *Bonne Chanson*, de notre Fauré; des musiciens comme lui, ils n'ont pas en Angleterre! Je relis mon énumération et je m'aperçois que, parmi ces belles personnes, j'en ai cité une assez laide; je ne préciserai pas, vous savez bien qui.

Madame Klafsky chantait. C'est une Hongroise dont le talent échappe à toute klafskyfication, voix meurtrie mais encore tragiquement belle, déclamation puissante, choix de morceaux discutable. Sérieusement, est-ce que toutes les cantatrices de toutes les nationalités se sont donné le mot pour nous infliger le Salut d'Elisabeth? Il est très chic, c'est convenu, mais enfin il commence à nous sortir, cet air d'entrée. Celui de *Fidelio*, à la bonne heure; je serais charmée de l'entendre plus souvent, surtout chanté de la sorte.

Entre nous, il y a eu un petit flottement au début du *Waldweben*, mais si petit! Avec quelle pénétrante douceur les violoncelles ont chanté la phrase incomparablement douce qui dit les aspirations encore indécises du héros adolescent, attristées par le souvenir mélanco-

lique pleurant aux bois, des amours de Sieglinde! Deux rappels pour le Patron, et allez donc! Raymond Bouyer exulte.

Enorme succès pour madame Klafsky dans la Mort d'Isolde. Bien sûr, je ne vais pas m'amuser à confectionner une deux-centième variation plus ou moins poétique sur cette page aujourd'hui si connue, sur ce chant dernier, hymne de délivrance où se rejoignent « ... l'Amour, et sa divine sœur la mort qui l'égale en douceur », comme l'inscrivit le divin Anatole France au seuil du merveilleux *Chemin de Paradis* de Maurras. L'orchestre s'épanche en immenses effluves, la voix de l'Amante transfigurée chante, extatiquement, l'Hymne à la Mort qui s'envole sur les arpèges de mademoiselle Taxy, répondant au thème de la Félicité infinie, « Et c'est l'Amour, principe de toutes choses, — Pujo *dixit,* — qui monte avec le chant d'Yseult... comme la suprême raison, la suprême consolation, la suprême volupté... » Parce que, voyez-vous, ainsi que me le chuchotait Henri Mazel très émerillonné, l'amour, n'y a qu'ça!

10 décembre 1894.

La millième de « Faust. »

Je ne vis pas madame Carvalho créer Marguerite le 19 mai 1859 parce que le directeur du Théâtre-Lyrique ne m'envoya pas de place et que je ne vins au monde qu'un peu après cette représentation. Je n'assistai pas non plus à la première donnée à l'Opéra dix ans après, avec la Nilsonn, parce que M. Perrin, comme avait fait M. Carvalho, oublia, lui aussi, mon service. Il est vrai que cette année-là tout le monde avait la tête à l'envers. Vous ai-je dit que ça se passait en 69 ?

En revanche, je me souviens à merveille de la cinq-centième qui eut lieu le 4 novembre 1887 (Dieu ! que madame Lureau-Escalaïs était déjà mauvaise dans ce temps-là !). La cérémonie fut discrète et familiale, au grand

désespoir du père Ritt qui avait conçu d'extravagants projets de Muse en blanc peplum venant, le front ceint de lauriers, chanter des vers célébrant Gounod, sur un air de Gounod, au nez de Gounod conduisant l'orchestre. Par bonheur, l'auteur de *Faust* obtint que l'on reléguerait au magasin des accessoires tous les éléments de cette mascarade apothéotique, et les organisateurs en furent pour leurs plans. Aujourd'hui, cette pompe et ces honneurs qu'il jugeait, avec raison, ridicule de se voir décerner en plein visage, personne ne saurait plus les trouver intempestifs. Qui s'offusquerait de palmes ombrageant un cercueil ? J'ajoute que tout le cérémonial m'a paru fort gentiment réglé et que le sculpteur Falguière a confectionné là une apothéose qui a réuni tous mes suffrages. (S'il veut que j'aille chez lui poser l'ensemble, qu'il le dise !) Je vous décrirai ces splendeurs dans un instant.

Mais d'abord, il convient que je vous parle de la représentation d'hier. Elle a très bien marché, de même que les neuf cent quatre-vingt-dix-neuf qui l'ont précédée.

La seule différence, c'est qu'une claque enthousiaste nous a contraints à entendre

deux fois le rondeau socialiste du *Veau d'or* et la céleste rosalie *Anges purs, anges radieux !* clamée par madame Caron avec une conviction touchante et une mimique passionnée ; quelle splendide tragédienne nous aurons en elle, le jour où elle ne chantera plus du tout ! J'en appelle à madame Bartet qui applaudissait frénétiquement sa future co-sociétaire, aussi bien dans la mélopée de l'Absent : *Il ne revient pas*, que dans l'Air des Bijoux, sorte de valse suspecte ressemblant moins à du diamant qu'à du stra (u) ss.

M. Faust-Alvarez possède un physique de ténor fort agréable, des notes de baryton agréables aussi ; grâce à l'un et aux autres, il s'est fait applaudir dans le *Laisse-moi* si cher aux jeunes personnes que la musique émoustille déjà, et aux mamans mûres que la musique émoustille encore.

D'aimable corpulence dans son maillot révélateur, madame Agussol paraissait toute heureuse des amputations qu'a subies son rôle. C'est bien naturel quand on est payé à l'opéra, non à la note. J'ajoute que ce contentement semblait partagé par tous les spectateurs, peu enclins à regretter ses couplets

supprimés de Siebelt qui auraient allongé une représentation déjà prolongée jusqu'à minuit et demi.

Faut-il ajouter que cette jeune dame au costume androgynesque court avec des déhanchements qui ont excité quelques sourires? Faut-il ajouter que, dans les notes hautes, son organe pourrait donner à croire qu'elle porte le nom significatif d' « Aigu-Sol » ? Non, il ne faut pas ajouter tout cela.

Que M. Delmas est un beau Méphistophélès! bien drapé dans son rouge costume — celui-là même, mesdames et messieurs, que porta le directeur Gailhard quand il remplit ce rôle pour la dernière fois ! — Et quelle gaieté chez ce bon diable! En voilà un qui n'a rien de grave, rien du tout, pas même la voix, puisqu'il n'est pas capable de faire sortir un *sol* qu'on puisse entendre sans le secours de puissants microphones !

Le quatuor du jardin ne s'est pas achevé sans quelques fausses intonations, mais elles ne sont pas spéciales aux représentations de gala ; je ne m'y arrêterai donc point.

On a refait tous les décors, qui sont, ma foi, fort beaux. J'ai surtout remarqué les ruines

majestueuses parmi lesquelles gigotent, évoquées par la magie de Méphistophélès, les

Reines de beauté
De l'antiquité,

ainsi que s'exprime M. Jules Barbier, poète français. Elles sont superbes, ces colonnes brisées ; on dirait la Cour des comptes ! Mais quel dommage que, puisqu'on retapait les décors, on n'ait pas songé à profiter de l'occasion pour recrépir un certain nombre d'antiques figurantes qui, véritablement, tombent en lambeaux !

Pour ne pas arrêter mes regards sur ces « débris d'humanité pour la retraite mûrs », je regarde un peu la salle. Elle est assez bien, mais pas épatante. J'avais espéré mieux. Je vois bien madame la comtesse Greffulhe, le comte et la comtesse Jacques du Tillet, lord Dufferin et sa famille installés dans la loge présidentielle, en face d'une avant-scène bourrée de Rothschild ; mais, malgré l'exemple du duc d'Aumale, le faubourg Saint-Germain n'a pas donné avec l'ensemble auquel je m'attendais. Est-ce que Gounod commencerait à se démoder ?

Pas mal d'artistes, en revanche : mesdames Miolan-Carvalho, Krauss, M. Faure qui fut un Méphistophélès inégalé ; Augusta Holmès dont tous espérent que la *Montagne noire* n'accouchera pas d'une souris, Jane-Phryné-Harding, etc.

On passe un agréable moment, pendant le ballet, à contempler mesdemoiselles Hirsch si légère, Invernizzi si belle d'attitudes, Sandrini si souple, Désiré si désirable.

Enfin, vers minuit et quart, les petits anges chargés de porter au sein des cieux l'âme de madame Caron disparaissent, et l'on voit surgir une statue de Gounod — la voilà, l'apothéose, la voilà bien! — que Falguière a située entre deux portiques embellis de Muses variées, mesdames Soubrier, Poncet, Hauguel, Bossu, Mendès, quelques autres que j'oublie, et de Mérode, toujours coiffée à la « Ventre affamé ».

Au pied du socle se dresse mademoiselle Robin, un violon à la main. Et tous les artistes de l'Opéra s'étagent, sous les oripeaux des pantins tragiques que Gounod réchauffa des sons de sa musique.

A droite, c'est le groupe de *Sapho*, compre-

nant l'altière Bréval, la sculpturale Héglon en Glycère (glycère, mortels, appuyez-vous !), et puis Dubulle-Pythéas, et puis Vaguet-Phaon.

A gauche scintille la députation de *Roméo et Juliette*, — Saléza et Sanderson, — Gresse à qui la barbe du Frère Laurent tient bien chaud, et quelques autres Fournets de moindre importance.

Derrière eux, voici les ambassadeurs des opéras défunts, la *Reine de Saba*, bien oubliée, le *Tribut de Zamora* qu'on ne se rappelle plus, *Polyeucte* dont on ne se souvient guère.

Plus loin encore, j'aperçois la Provençale Mireille-Berthet, et madame Carrère, assez piquante Baucis ; puis la jolie Lowentz, délicieuse sous un costume de cette pauvre vieille *Nonne sanglante*.

Et tout ça chante ! De l'Ambroise Thomas ! Paroles de Jules Barbier ! C'est à donner la chair de poule !

Gloire à toi qui nous donnas l'âme,
Qui sur nos fronts versas le jour,

Qui dans nos cœurs versas la flamme,
Les chants, les larmes et l'amour!

A la bonne heure! j'espère qu'il en versait, des choses, cet excellent Gounod! On applaudit avec respect, et la foule se retire en fredonnant : « Oh! l'apo, l'apo, l'apo, l'apothéose! »

15 décembre 1894.

Trois concerts en un seul dimanche, c'est beaucoup. Ah! si l'on n'était pas soutenue par le sentiment du devoir, comme on se dispenserait de patauger dans cette boue tenace! Sans compter que je n'ai pas vu la plupart de mes fidèles, ni Gabriel Marie, occupé à faire connaître aux Bordelais Marty et sa musique « gironde », ni Guy Ropartz enivrant les Nancéens avec les poèmes symphoniques de Franck, si capiteux, ni Diémer, qui propose à la ferveur des fidèles du Conservatoire le concerto en *ut* de leur dieu Saint-Saëns, ni ce petit sournois de Lajeunesse au cœur d'airain, — *homo duplex æs triplex*, — resté chez lui pour travailler son opéra mystique l'« Avaleur d'étoiles », ni Job, dont on annonce la présence à Bruxelles où, sans doute, il présente au duc d'Orléans son délicieux

album du « Bon Roy Henry ». En revanche, je me suis rencontrée, au Châtelet, nez à pif avec Gaston Lemaire. Jour de guigne !

Ehler a dit un jour de Schumann : « Il voulut atteindre au particulier à l'aide de la cristallisation d'éléments tirés du général ». Depuis que j'ai entendu *Geneviève*, je ne puis m'empêcher de croire que le général en question, fournisseur d'éléments cristallisables, devait être un vieux militaire plutôt raseur ; j'en appelle à tous ceux qui remplissaient la salle d'Harcourt, à MM. Félicien Pascal et Louis Gallet qui ne bronchaient pas, à mademoiselle Fanny Lépine qui applaudissait par politesse, à Arsène Alexandre, qui proclamait « inférieure à *Robert le Diable* » cette œuvre romantique et pâteuse (cependant traversée de quelques beaux éclairs) du maître de Zwickau, parfois zwickaucasse ; j'en appelle à de Mérode, critique aux *Débats* roses, à Adolphe Jullien, danseuse à l'Opéra, et surtout à Vergnet, si pressé d'en avoir fini avec cette musique attristante, qu'il a sauté une phrase de son rôle, malgré les gestes désespérés de son nerveux capellmeister.

Au Châtelet, rien que du Berlioz, pour chan-

ger. Décidément, les temps sont venus où les apôtres de « la petite église invisible », comme disait Berlioz, ont fini par opérer peu à peu la conversion des sots. Il y avait, hier, chez Colonne, beaucoup d'ex-sots, et même des sots qui mourront dans des peaux de sots si on ne les écorche, tel Julien Torchet; mais, Dieu merci ! il y avait aussi des penseurs : René Boylesve, Henri Mazel, et un philosophe subtil, époux d'une femme étrangement grincheuse et qui m'a suppliée de ne le point nommer pour ce qu'il se trouvait là avec une petite amie ; qui encore ? Massiac aux ciseaux habiles, Devoyod empennée de violet, Georges Hüe qui promet à Jeanne Remacle d'écrire pour elle une mélodie en blond majeur, mademoiselle Pacary avec un oiseau sur la tête, Reyer sans rien sur la sienne, Maurice Varet digne (*Varet dignum*), juste, équitable et salutaire, comme chante l'Eglise, l'ami Rivière, le prestigieux dessinateur félinigre, et le poète Henri Cazalis que je ne vois pas Lahordinairement.

Tous ces seigneurs, et d'autres que j'oublie, applaudirent la haute Auguez de Montalant, dans la difficile *Absence*, avec quelque mol-

lesse ; ils mirent un peu plus de vigueur dans leurs bravos après la coquette *Villanelle*, du même Berlioz, sur paroles du même Théophile Gautier, chantée par la même Berthe. Quant à l'adorable duo de *Béatrice et Bénédict*, dans lequel elle avait pour Ursule mademoiselle Planès, toute la salle l'acclama comme il fut dit, justement.

Enfin, me voici au Cirque, trop tard pour entendre madame Klafsky dans son « Air de la comtesse » (que, paraît-il, elle a chanté un peu gros, comme si cette musique eût été des *Noces*, moins de Figaro que de village), mais à temps pour ouïr *Thamar*, pas le Thamar indien, le russe, celui de Balakireff, un poème symphonique d'une étrange et puissante magnificence dont je n'ai pas, hélas ! la place de vous parler à loisir. « Dans l'étroit défilé où mugit un torrent... » dit le programme ; mais combien la musique le dit mieux ! Quels fluctuants remous en tous sens du quatuor *con sordini*, sur lesquels passe un rauque appel des cuivres ! Déjà, au cours de cette Introduction paysagiste en *si mineur*, je crois, s'annoncent quelques fragments de thèmes typiques ; nous les entendrons, développés, tout à l'heure. Je

note que Blowitz ronfle, et que l'appel des cuivres, en *ré dièze mineur* cette fois, ronfle avec lui ; puis la clarinette et la flûte se repassent un autre motif, sans doute celui du moujick en ballade dans ce site hérissé de tubas et de trombones. Et voici résonner la voix « enchanteresse » de Thamar (c'est notre premier hautbois) raccrochant les voyageurs, pendant que la flûte de Bertram tient un *fa dièze* que je vous recommande. Et alors, le monsieur monte, il monte à la tour (prends garde !) et v'là les extases qui commencent ! L'Hyménée d'*Esclarmonde* semble virginal auprès de ces frénésies érotiques : à nous les danses du ventre qui doivent mettre à celui du voyageur beaucoup de cœur ! à nous les rythmes insensés, et les sonorités inconnues, et l'air merveilleusement vulgaire à la Bruant, et la Bruante orchestration. Un dernier enlacement de tous les thèmes, un dernier grognement enthousiaste de Messager, et les plaintes gémissent encore, les plaintes du début, en d'exquises harmonies ponctuées par les harpes, sur les battements ondulés des clarinettes, puis des bassons. Après cette nuit d'orgie à la tour de Nesloff, un calme pro-

fond succède au *Thamara-Boum-di-Hey*, et le torrent poursuit son cours, rugissant et placide, roulant un cadavre dans ses eaux indifférentes.

Voulez-vous des noms ? Le barbu Tiersot, le glabre Delaquerrière, d'Indy mes amours, Alexandre Georges qui *Axel*, pardon, excelle dans la composition, Saint-Auban dont je vous recommande les nerveux plaidoyers qu'édite Pedone, Hallays à qui il sera pardonné parce qu'il a beaucoup éreinté Jules Barbier, le blond Lanteirès, le brun Sylvio Lazzari (connaissez-vous la *Sonate pour piano et violon ?* une belle œuvre !), George Vanor, héraut de Strindberg-Loiseau, Maxime Dreyfus à la barbe si connue, Noël Desjoyaux, Kunkelmann-Kerval qui me fait de l'œil, Jacques du Tillet qui me fait du pied, Paul Robert qui me fait rêver...

16 décembre 1894.

Au Châtelet, avec un sens des anniversaires catholiques surprenant chez lui, Judas Colonne met dans nos souliers, pour cadeaux de Noël, l'*Enfance du Christ*, trilogie simili-médiévale et mystiqueficatrice que Berlioz dut attribuer à un imaginaire Ducré, maître de chapelle du dix-septième siècle, pour la faire priser, par les Kufferath de son temps, ducré ou de force. Elle a eu, grâce à l'incomparable talent d'Engel et à la simplicité soigneuse de M. Bérard (émouvant dans son « Elle a pour nom Marie »), le plus vif succès. Assistants : l'aigre Adolphe Jullien ; la fleur des Nîmois, Henri Mazel, et ce joyeux fêtard de Corneau.

Ce que j'aime le moins, c'est le commencement ; la petite marche nocturne des soldats est longuette, ne dites pas non, elle l'est, et

le dialogue militaire qui la coupe est un peu rasant. En revanche, l'air a de la couleur où E. Rod exprime les terreurs que lui inspire la Course à la Mort, un air écrit dans le deuxième mode du plain-chant, et qui pour cette raison fut jugé « d'une tournure toute moderne » par le plus érudit des berlioziens de jadis ; jugez des autres. Fournets bêle ça d'une façon désolante. — Continuons : mesures à trois temps, mesures à quatre temps, retour aux clarinettes du sombre thème entendu dans le prélude de l'air d'Hérode, déjà nommé, plaintes anxieuses des bois sur les grondements obstinés des cordes, l'auteur n'a rien oublié pour la *Conjuration des devins*, et l'orchestre n'y a pas ajouté trop de fausses notes de son cru, ce qui est invraisemblable et vrai. Immense succès pour la Scène de la Crèche, où les flûtes, les violons et les altos en octave soupirent mélodieusement, accompagnés par les bois, leur exquis *crèchescendo* d'une tendresse pénétrante, — un Raphaël, quoi ! Mais la Vierge Marie (Auguez de Montaland) chante froid, et les anges-choristes chantent faux.

La petite ouverture, savamment naïve, de

la *Fuite en Egypte* fut jouée avec une absence de note sensible conforme aux intentions de Berlioz, et une absence de sensibilité que je louerai moins. Quant au célèbre *Repos de la Sainte-Famille* (qu'à la même heure Delaquerrière ratait au Cirque d'Eté), personne ne l'a jamais chanté comme Engel, et jamais Engel ne l'a chanté comme aujourd'hui ; frénétiques rappels, *bis*, triomphe. En revanche, demi-four pour le duo de sainte Marie et du père nourricier de Jésus, grâce à l'insuffisance de la dame ; heureusement, MM. Cantié et Roux en soufflant, madame Provinciali-Celmer en grattant, — fort bien tous trois, ces Ismaélites, — nous consolent, tant il vrai que « toute peine Cède à la flûte unie à la harpe thébaine », comme l'a dit Berlioz lui-même, qui, décidément, avait bien du talent, quand il n'écrivait pas de vers. Le chœur final n'a pas d'accompagnement, mais quelques fautes de prosodie, ce qui compense. On y détonna furieusement.

Chez nous, après la *Pastorale* sur laquelle je n'ai pas la place de m'étendre (parce que je suis un peu forte), le Patron nous a servi un air de l'*Oratorio de Noël*, pour flûte, avec

accompagnement de ténor ; ce dernier, si j'en crois le programme que je distribue, est né à Eisenach, le 21 mars 1685, et mort... Ah ! non, j'ai confondu, c'est l'auteur, Bach, qui est décédé à Leipzig ; l'interprète se nomme Delaquerrière ; il est rasé ; nous aussi.

Evidemment, si le copieux Concerto en *mi bemol* pianisté par le Portugais Vianna da Motta, était signé de George Hüe, je l'éreinterais, car, malgré le talent de ce commandeur du Christ du Portugal qui l'exécuta, je trouve ça un peu long, mais, chut ! faut pas le dire, c'est de Beëthoven. Je signale à l'exécration des esthètes le sommeil de Paul Robert, les distractions de mademoiselle Galitzine, l'air las de Pottecher, les cogitations de l'éditeur Chailley, tout occupé d'une traduction de Mark Twain qu'il veut lancer bientôt, l'ennui du chef d'orchestre Broustet (décoré de tous les ordres), enfin la mine hautaine de Paul Grünbaum, auditeur au conseil Lamoureux et au concert d'Etat.

J'ai longuement parlé de *Thamar* la semaine dernière ; reportez-vous au numéro de l'*Echo de Paris* — ça ne coûte qu'un sou — où j'ai dit mon admiration, mêlée de quelque agace-

ment parfois, pour ces nervosités pittoresques et cette amusante pédale supérieure du *fa dièze* (première flûte), pendant que le hautbois gazouille en *si mineur*, et cet autre *fa* tenu par le cor sur de splendides harmonies des cuivres, et cette aveuglante couleur orientale, rythmes de danses qui épuisent, souplesses félines, mortelles luxures de cette Thamar que semble avoir connue Anatole France : — *Ses pieds nus s'avançaient dans la lueur des bagues. Les rubis à l'orteil dardaient leurs yeux ardents...* — Etourdissant, le chahut du milieu que le compositeur de Nijni-Novogorod semble avoir écrit pour quelque Nijni-Patte-en-l'air.

Le Repos de la Sainte-Famille, M. Delaquerrière, très applaudi, le détailla avec les palmes académiques à la boutonnière et un chat dans la gorge.

23 décembre 1894.

Pendant que le susceptible d'Harcourt opérait hier sur *Tannhæuser*, fête à laquelle mes critiques — pourtant teintées de respect — m'empêchèrent d'être conviée, le sémite Colonne célébrait la naissance du petit Jésus des catholiques; tout s'est passé sans Arya, je veux dire le mieux du monde, et jamais, peut-être, l'orchestre du Châtelet n'a plus congrûment exécuté ce petit chef-d'œuvre de naïveté ingénieuse, l'*Enfance du Christ*.

Vous n'ignorez point que cette trilogie, d'une savante simplicité, ressemblant aux mystères du moyen âge comme les dessins d'Émile Besnard ressemblent aux primitifs, débute par un solennel programme du récitant : *Dans la crèche, en ce temps, Jésus venait de naître*; c'est Engel qui l'a fait applaudir par un public de choix, les Bonnières,

André des Rotours, la comtesse Potocka, et Sarchi le généreux qui, pour mes étrennes, me donne dix francs (y a du bon!) et un sourire Sarchastique par-dessus le marché.

Zut pour la conversation militaire entre le centurion commandant un corps de garde de Jérusalem et le nommé Polydorus qui patrouille avec des soldats romains pour veiller sur Hérode « et du roitelet juif garder les insomnies ». Après cet intermède patrouillotique, plus développé qu'intéressant, Hérode chauffé par une fournetse de sentiments divers, exprime ses craintes récentes à l'aide de tonalités anciennes ; grognon et malveillant, il se lamente sur les malheurs que va déchaîner cet Enfant-Dieu. « *Esprit gonflé d'envie! Spectre qui viens troubler les fêtes de la vie! Mauvais démon armé contre le genre humain, Qui fais traîner le chant des pleurs sur le chemin !* » N'est-ce pas que cette imprécation a plus de couleur que les prosaïques rimailleries auxquelles nous accoutuma Berlioz? Oui? C'est peut-être parce que ces vers sont d'Anatole France.

Voici venir les devins annoncés par les sons du cor, bouchés, pour exprimer que ces sor-

ciers obtus sont bouchés également; grandes mesures à sept temps, grande conjuration, grandes évolutions cabalistiques, grande habileté dans les dessins des hautbois sur le frottis des violons, pizzicaté de contrebasses, grands efforts du chœur, grand succès.

A ces noirceurs sataniques succède, clarté d'aube, grâce souriante, la pure mélodie de la Vierge Marie : *O mon cher fils, donne cette herbe tendre A ces agneaux qui vers toi vont bêlant.* Bien que madame Auguez de Montalant soit mystique à peu près comme la tour Eiffel, l'air qu'elle chante précipite Alfred Ernst dans l'extase : « On songe à la Vierge aux Rochers, du Vinci, que trois siècles ont assombrie et pour ainsi dire voilée ; on la rêve dans sa jeunesse première », dit-il au pompier de service Schneider. Mais celui-ci, qui ne connaît que le Vinci des romans de Bourget, semble stupéfait d'apprendre que l'amant de madame Moraine s'adonnait à la peinture, et se promet de relire *Mensonges.* Cependant les purs esprits de lumière représentés par de faibles choristes miaulent des « Hosannah! » dans lesquels on ferait confire des cornichons.

Docile, la Sainte Famille obéit aux Anges-Bædecker qui lui enjoignent de fuir « au désert, vers l'Égypte », et une petite fugue instrumentale dépeint le rassemblement des bergers venus à Bethléem, saluer, avant son départ, le divin Enfant. Massougnes, parlant du thème exposé par les violons, d'un caractère si joliment archaïque, loue son allure pieuse et résignée de vieille légende gothique : ce ne sont point les bergers de Judée, explique-t-il, non sans finesse, ce sont des paysans du treizième siècle qui se rendent sous la neige à la messe de minuit, en chantant un bon vieux noël sans apprêt, sans ornement d'aucune sorte, mais tout imprégné d'amour pour l'enfant Jésus. J'ajoute que la pieuse pastorale *Il s'en va loin de la terre*, dont on a dû bisser la troisième strophe, est, malgré sa simplicité, d'une absolue correction ; pas une faute dans ce noël (et Chapsal). Engel a soulevé l'enthousiasme à des hauteurs que, seul, connaît l'aéronaute Bans, avec son adorable interprétation du *Repos de la Sainte Famille*, merveilleuse de délicatesse et de religieuse douceur. Bravo ! Romain Coolus déclarait ce talent coolossal, Gabriel Marie me confiait qu'il

voudrait bien un pareil ténor pour ses concerts bordelais, Édouard Dujardin songeait à engager ce récitant pour lui faire dire les chansons du *Fin-de-Siècle*, et tous les ecclésiastiques de l'assistance (ça en était noir !) lui envoyaient leurs bénédictions ; le plus chaud était le curé Trécy.

Je ne suis pas folle de sainte Marie de Montalant, mais je suis franche, et je reconnais qu'elle a bien chanté son air en *sol*, tout ce qu'il y a de plus *mineur*, de l'Arrivée à Saïs ; le hautbois se plaint avec elle, les bassons halètent d'inquiétude pendant l'imploration de Joseph qui frappe aux portes des maisons (les *toc toc* sont représentés par des *ré* de la timbale) et est conspué : « Arrière, vils Hébreux ! » par des Romains sans doute abonnés à la *Libre Parole* qui l'envoient se faire youtre. Enfin un Ismaélite compatissant lui donne l'hospitalité, des bains de pied, « de l'eau, du lait, des grappes mûres » et un trio pour deux flûtes et harpes, gracieux et peu concis. Au cours de cette dernière partie, M. Bérard a dit la phrase : « Elle a pour nom Marie, je m'appelle Joseph, et nous nommons l'enfant Jésus », dont la contexture musicale

est admirable, de façon à faire passer un petit frisson dans tous les dos. Les autres chanteurs ont parfaitement fonctionné, M. Cheyrat — dont le prénom doit être Chevillette — comme Polydorus Nivette, de diction si nette qu'il ne lui manque que des gants noirs pour avoir droit au nom de Nyvette Guilbert.

Vous ai-je dit que j'avais vu pas mal de têtes connues, l'éditeur Durand, le violoncelliste Hollmann, coiffé d'un chapeau aux ailes prodigieuses, les compositeurs Diémer, Georges Hüe, Le Borne, Welsch (je les cite par ordre alphabétique pour éviter les gaffes), René Benoist, Ponthière, Chassaigne de Néronde; une gerbe d'artistes : Segond-Weber, Rousseil, Brémont, Céalis, la jolie X..., de la Maison de Molière (qui m'a suppliée de ne pas la nommer), Adolphe Jullien, de la maison des Bertin, et Lyon, de la maison Pleyel.

31 décembre 1894.

Il y a, en France, beaucoup plus de schumaniennes qu'on ne se l'imagine. Et elles écrivent volontiers. Pour avoir dit, avec trop de franchise, que *Geneviève* ne me passionnait guère, j'ai reçu un fort courrier chargé d'anathèmes, un monceau de lettres explosives (Monceau-les-Mines, alors !) où des correspondantes anonymes mais passionnées exaltaient leur Schumann avec une ardeur que j'aurais crue réservée à la seule Clara, wiecktorieuse dominatrice de ce fougueux Robert. Si bien que, docile, je suis retournée samedi soir aux concerts d'Harcourt (où j'ai vu Adolphe Jullien toujours sévère, Goullé toujours sagace, Tiersot toujours folkloriste, Chevillard toujours gendre), pour entendre de nouveau cette musique honorable, honorable mais embêtante, à l'instar de M. Brisson.

(Cette opinion m'est personnelle et n'engage pas la ligne politique du journal.)

Eh bien! je persiste à croire que les engouements des schumaniaques font fausse route ; l'orchestration de *Geneviève* manque de netteté et d'éclat. Dukas déplorait qu'en cet opéra hésitant, trop de détails exquis fussent noyés dans le bourbier d'une instrumentation à la fois faible et lourde, et, j'en appelle aux lecteurs de la *Revue hebdomadaire*, quel juge vaut Dukas? Contours estompés, demi-jour, sonorités embrouillardées, l'auteur est gris. Mais il a le vin triste.

Cela dit, je suis prête à reconnaître que dans cette brume d'adorables joyaux scintillent, tel le délicieux lied à deux voix des Adieux de Siegfried laissant sa Geneviève pour courir sus aux Sarrasins, ce qui lui met (Charles) Martel en tête ; pendant que ces époux s'embrassent *innig*, retentit un double chœur de soldats, très bien construit, ma foi, où, sur une phrase volontairement monotone des basses, le hardi chant de guerre des ténors s'enlève en vigueur, en *mi majeur* — et enthousiaste.

On a goûté aussi le duetto que l'épouse seu-

lette roucoule avec Golo, une aimable romance qu'aurait pu signer Mendelssohn dans ses bons jours, ingénument gracieuse et à laquelle il manque seulement quelques notes de *Golockenspiel.* Pour ma part, je préfère encore la prière finale, assez belle d'expression dramatique pour qu'un lot d'anges, touchés, viennent prodiguer à la pauvre Geneviève des consolations en *si bémol.* Compliments à mademoiselle Eléonore Blanc, pas très passionnée, non ! mais dont la jolie voix assurée est de celles qui ne courent jamais risque de rester en blan.

Chez nous, pour faire la pige au Cycle-Berlioz de Colonne, M. Lamoureux inaugurait un Cycle-Diémer des plus réussis. Jamais le célèbre pianiste n'avait été plus en doigts que dans le 4e concerto de Saint-Saëns ; il a chanté délicieusement la phrase expressive en *la bémol* sur laquelle meurt l'Andante ; et quelles fières sonorités dans son exposition du motif de l'*Allegro* final, simple et solide, qui se carre avec des allures de *Samson et Dalila !* Après la *Fileuse* de Benjamin Godard, délicatement murmurée, après les ouragans héroïques de la *Rapsodie hongroise* de Liszt, le

public a vociféré des *bis* si impérieux que M. Diémer a dû se réinstaller devant son Erard et perler — ah! ma chère! — le rigaudon de *Dardanus* qui ne se trouvait pas sur le programme, un morceau divin; ce Rameau a de la branche. Amic déchirait ses gants à force d'applaudir; Henri Lucenay, le fin moraliste du *Gaulois*, envoyait des baisers au virtuose, Paul Masson le déclarait diémerveilleux, et l'adjudant de service de la garde républicaine, Bouxin, trouvait son devoir plus agréable à remplir au Cirque d'Été que, la veille, à l'École militaire, hélas! où il avait dégalonné qui vous savez...

Le Patron, lui aussi, a concédé des *bis!* On voit bien que c'était un festival populaire, à prix réduits et à enthousiasme complet. Bissé, le menuet de l'*Arlésienne*, coquet et sensuel; bissé, le Ballet des Sylphes de la *Damnation de Faust* (murmuré par nos excellents premiers violents sur l'accompagnement de nos excellents altos et de nos excellents seconds violons divisés, nos excellentes flûtes et nos excellentes harpes marquant le premier temps de chaque excellente mesure), ballet pendant lequel je me suis bien amusée

de la tenue des violoncelles ; je ne parle pas de celle du *ré* qu'ils conservent une centaine de mesures durant, mais de celle des exécutants : la main droite étant seule occupée à promener l'archet sur la corde, ces messieurs emploient la gauche à d'étranges usages : l'un la pose sur la hanche avec des fiertés de capitan, l'autre opère des fouilles au plus profond de son nez, un troisième... Non, non, l'ouvreuse ne révélera jamais le passe-temps du troisième.

Deux Wagner connus pour finir : d'abord le prélude de *Tristan et Iseult* qu'il faudrait un gros volume pour analyser, et à la deuxième mesure duquel certains commentateurs ont consacré des pages entières, M. Combarieu, entre autres, qui, dans l'*Expression objective en musique*, écrit : « Il s'agit — tout simplement — d'un accord de septième de *fa mineur*, avec changement enharmonique de *la bémol* en *sol dièze*, et de *mi bémol* en *ré dièze*, provoqué par la résolution qui se fait sur l'accord de septième dominante de *mi* ». Ce « tout simplement » est adorable.

6 janvier 1895.

« Lydéric » à Lille.

Après une seule audition de *Lydéric*, à la répétition duquel je n'ai malheureusement pas assisté, je ne puis guère vous envoyer par télégramme que des impressions superficielles et hâtives, au lieu de la minutieuse étude que mériterait l'opéra de M. Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, musicien érudit qui s'efforce avec conscience sur les traces du maître Bayreuth. En son œuvre, où rien n'est laissé au hasard, M. Ratez use constamment des mélodies mères et des motifs typiques avec un goût très sûr : pour lui, comme pour tous les compositeurs intelligents, les *leitmotive* (faut-il le répéter une fois de plus ?) ne sont pas des étiquettes musicales collées sur le dos des personnages, mais bien des élé-

ments plastiques — susceptibles d'innombrables modifications rythmiques ou tonales — destinés à exprimer les sentiments qui se développent dans l'action, à se modeler sur les situations, à se métamorphoser au choc des faits, au conflit des passions, à s'identifier par leur force expressive aux impressions mêmes que nous fait éprouver le drame.

Mais, avant de parler musique, un mot du livret dû à MM. Lagrillière-Beauclerc et Paul Cosseret, deux littérateurs bien connus dans le département du Nord, et même ailleurs : la scène, si j'en crois la brochure, « se passe vers l'an 650, sous le règne de Dagobert ». Hum ! Le bureau du télégraphe où je griffonne fiévreusement ces ligne ne recélant aucun Larousse, je n'ose rien affirmer ; cependant il me semble bien qu'en 650 le bon roi aux culottes mal ajustées était mort depuis une dizaine d'années. Enfin, passons !

Donc Phinaert, père de la gente Berthe, a traîtreusement occis, jadis, le père de Lydéric ; les deux enfants s'aiment, ignorant ce fait divers, mais aussitôt qu'il est porté à leur connaissance par un ermite de la localité, Lydéric jugule le meurtrier et Berthe entre

en religion. On voit que de ce scénario, d'une simplicité — j'allais dire d'une nudité — voulue, les auteurs ont résolument écarté toute complication artificielle, toute intrigue adventice. Il convient de les en féliciter. Je les louerai moins de leur versification où j'ai cru relever, de ci de là, des faiblesses : quand Berthe déclare qu'elle a poussé « un cri de terreur et d'effroi », je trouve cette damoiselle encline fâcheusement aux pléonasmes, et je m'étonne de Phinaert, père d'icelle, déclarant, après une discussion violente avec Lydéric :

Maintenant je suis tout à mes convives.
Le banquet, Messieurs, doit être servi.
Rien n'altère plus que des invectives.
De boire à présent je serai ravi.

Cette invitation prudhommesque, encore que M. Ferran l'ait détaillée avec tout le sérieux requis, a excité quelques sourires. Je vois encore, notés sur mon livret, un certain nombre de vers au moins singuliers, mais les chanteurs les ayant modifiés avec une louable prudence, je n'insiste pas.

Au lever du rideau, nous apercevons Lydéric, le Siegfried de la chose, dans une forêt emplie des sons du cor; des piqueurs passent, s'éloignent ; peu à peu les bruits de la chasse s'éteignent, et le jeune homme — M. Gogny — soupire une jolie phrase de mélancolie amoureuse, bientôt interrompue par un cri de femme dans la coulisse. Il quitte la scène en courant, tue un sanglier qu'on ne voit pas, revient tenant serrée contre lui la jeune personne qu'avait effrayée le pachyderme et lui entend murmurer un doux aveu : « O mon libérateur! Vous aurez désormais une place en mon cœur ». Tout. cela en trois minutes ; on ne traînait pas au septième siècle ! Suit un duo d'amour très soigné où le preux chasseur conte, accompagné par les bois, avec d'amusantes quintes, procédant par tons, son érémitique existence.

Les piqueurs de Phinaert reviennent, les cors résonnent de nouveau avec quelques *couac* sans doute causés par la fatigue de la chasse, et Berthe (mademoiselle Lise d'Ajac) narre son accident, en *mi bémol mineur*, avec beaucoup de passion convaincue. Son sauveur, en une jolie phrase de fraîcheur et de

simplicité, expose « que le bonheur consiste à regarder l'aurore », occupation chère aux cœurs vertueux dès les temps mérovingiens, paraît-il, et le père de celle qu'il a sauvée l'invite à déjeuner pour le lendemain.

Au deuxième acte, mélodies champêtres, hautbois pastoral, ton de *fa* relevé d'ingénieux *mi bémol*, aimable chœur de paysans, litanies psalmodiées pendant que frémit aux cordes une large mélodie, gros succès. Entrée de Lydéric qui chante son amour sur un agreste motif, d'une grâce sauvage, d'abord exposé sur une longue tenue du *la* aux basses, puis par de lourds accords rythmés.

Le public a vigoureusement applaudi les strophes cynégétiques où le héros se félicite de pouvoir mettre le cerf aux abois ; à cette fanfare d'ailleurs entraînante, je préfère la cantilène *Quand je la plaçai sur un lit de mousse*, qui fait songer aux plus gracieux passages de *Lakmé*.

Après que l'ermite « du secret de sa naissance lui a donné connaissance », Lydéric entonne, avec le révélateur, un grand duo de vengeance très animé dont la péroraison pré-

vue et la cadence parfaite qui la termine ont fanatisé le public.

Cependant au château de Phinaert, des « seigneurs de l'époque » — je vous jure que cette indication savoureuse se trouve dans le livret — célèbrent avec quelque peine à décrocher leurs *la* le courage et les vertus de leur hôte qui avant le repas leur sert un petit ballet guerrier point désagréable. Ces divertissements sont interrompus par Lydéric, furieux, qui invective le meurtrier de son père avec infiniment d'énergie. « Regardez tous ce front qui paraît menaçant ! Vous le verrez marqué d'une tache de sang, Qui plus que le remords ronge cette cervelle (?) ». Cette scène de provocation est fort dramatique et on l'a longuement acclamée.

M. James Vautier a noblement barytonné, après l'exposition de fugue déjà entendue au début de l'ouverture, le large Arioso — je regrette qu'*Egide* y rime avec *Guide* — dans lequel l'ermite forme des vœux pour le succès de Lydéric ; celui-ci, précédé par des fanfares triomphales et escorté de soldats qui chantent en style fugué, déclare que, puisque « Berthe trouve en Jésus un époux et son

père », il renonce au mariage « et doit à son pays rendre un destin prospère ». Nouvelles fanfares, la toile tombe.

L'heure est trop avancée pour que je puisse m'étendre davantage ; il me faut donc louer en bloc les situations dramatiques trouvées par les librettistes et la savante orchestration du compositeur, la vaillance des interprètes, le bon vouloir des choristes, le zèle artistique de M. le sénateur Géry-Legrand, maire de Lille, qui a protégé « cette intéressante tentative de décentralisation », et les trois décors qui font honneur au goût de M. Viguier, directeur du théâtre ; j'ai surtout remarqué celui qui représente la salle d'honneur du château du Buc, ennoblie d'armures et de statues, ornée du blason des Phinaert, de gueules à la bande d'or, au chef d'azur chargé d'étoiles d'or.

10 janvier 1895.

Or, sachez qu'au Conservatoire étincelaient hier madame Casimir-Perier, la baronne douairière de la Tombelle et moult autres nobles dames, venues pour applaudir, dans la *Messe en si mineur* de Bach, madame Anita Kinen, nièce de l'ambassadeur des États-Unis, la plus accomplie des cantatrices mondaines, ou il ne s'en faut Guerne. (La comtesse de ce nom se trouvait également dans la salle.) Aperçu encore Lascoux, Thomas et Thomé, de Bonnières, Leroux qui doit être satisfait du succès de madame Leroux-Ribeyre, le long Kœchlin et, dans une loge, tout un vol de petites rastas babillardes qui jasent, pépient, et s'envolent au milieu du *Cum Sancto Spiritu* à cinq parties, grandiose chef-d'œuvre de polyphonie vocale.

Madame Kinen a tout très bien chanté, sauf

l'*Agnus Dei* qu'elle a chanté trop bien ; je m'entends : Bach a toutes les vertus, la simplicité aussi. Le trompettiste Teste illumine de ses stridents appels la triomphale allégresse de l'orchestre et des chœurs : puisse-t-il avoir des héritiers, *Testiculos*. On applaudit, dans le *Benedictus*, l'archet de Nadaud : « Bon public, vous avez raison ! » Le Borne s'épanouit dans le *Credo* à la douceur plaintive des flûtes gémissant sur les souffrances de Jésus, et, sagace, il me signale, à la 17ᵉ mesure du *Crucifixus*, l'*ut* des ténors sur une septième majeure d'altos, lugubre comme la mort du Christ entre les deux Barons. Bravo pour Taffanel qu'Albéric Magnard n'oserait plus, je gage, traiter aujourd'hui de « flûtiste indolent ». Bravo pour le Conservatoire, devenu une succursale de l'Ambroise Thomaskirche. Bravo pour la chanteuse à la mode dont la devise est : « Kinen me suive ! »

Grosse déception, au Châtelet. Au lieu d'Engel annoncé, on nous sert Le Riguer, un grand blond à figure ovine ; enfer et damnation (de Faust) ! Ce ténor surérogatoire n'est point exécrable, d'ailleurs, et dit bien son air de début, mais dans le reste il ne vaut pas

grand'chose ; Fournets — Méphistophélès meilleur qu'à son ordinaire — ne détonne pas toujours. Quant à Nivette, c'est un Brander étrangement affaibli, qui aurait besoin de se ragaillardir avec un verre de sherry-Brander ; il chante avec du cassoulet dans la bouche.

On a bissé la *Marche hongroise*, comme par hasard ; le timbalier, dans la *Danse des Sylphes*, blouse un *ré* trop haut, comme par hasard ; les chœurs des paysans bafouillent un tantinet, comme par hasard. Mais mademoiselle Pregi a su exprimer merveilleusement la douleur où l'abandon de Faust a Prégipité Marguerite, et d'unanimes applaudissements ont salué sa phrase désespérée, que ponctuent des pizzicati angoissés de violoncelles, lourds comme les battements d'un cœur inconsolé. Quelques morceaux ont été conduits avec une vitesse de train express, sans doute pour complaire à M. Noblemaire qui se trouvait dans la salle.

Autre *Faust* chez M. d'Harcourt, mais de Schumann ; Auguez y est bon, mademoiselle Blanc excellente, Vergnet ridicule et pas même fichu de chanter en mesure. Les chœurs ont fait des progrès réels ; le chant extatique

du docteur Marianus est une des plus merveilleuses inspirations musicales que l'on ait jamais entendues et, à la répétition de samedi soir, le bouillant chef d'orchestre de la rue Rochechouart a dû sortir un clarinettiste hydrophobe.

Beaucoup de monde au Cirque : Lauth qu'on ne « sèvres » pas facilement de nos concerts, Bruneau dont la boutonnière rougeoie, le député Henri Cochin qui ne perd jamais le Nord, mesdemoiselles Galitzine et Jane de la Vaudère, les pianistes Risler, Stojowski, Galeotti, André Corneau (tu n'en joues pas, André? tant pis!), le joyeux Capelle venu parce qu'il pensait entendre des chœurs a *Capella*, et Chevillard un peu las encore d'avoir bu tant de champagne, après la première de *Lydéric*, à Lille, — les années de champagne comptent double.

L'impeccable Diémer, l'impeccable Bertram et l'impeccable Maquarre ont fait merveille dans un concerto de l'impeccable Bach, pour flûtes et piano. O l'admirable précision de leurs admirables entrées canoniques ! Je ne puis qu'indiquer rapidement une triomphale et, lâchons le mot, philosophique exé-

cution de la Symphonie en *ut mineur*, puis de la flamboyante Bacchanale du *Venusberg*, pour dire un mot du numéro inédit, la *Fantaisie* pour Erard et orchestre, de Périlhou. On l'a fort applaudie ; toutes les abonnées miaulaient d'aise ; je m'en fiche, je m'en fiche! je n'aime pas cette musique à chlorose, je ne l'aimerai jamais, je serai toujours parmi les protestataires. *S'ils ne sont plus que cent, eh bien! j'en suis. Si même ils ne sont plus que vingt, je brave Périlhou. S'ils ne sont plus que dix, je serai le dixième. Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-lou.* (Ça doit être provençal, *celui-lou*, je demanderai à l'auteur du « Chemin de Paradis ».)

Jamais on ne croirait que ce compositeur a l'honneur d'être Toulousain, tant sa musique a des sagesses froides de notaire esquimau ; ce n'est pas même laid! C'est, entre deux chorals, un défilé placide d'idées bien peignées, d'allure quasi-mendelssohnienne, qui semblent avoir été consignées sur le papier aussitôt que trouvées, « si elles allaient s'envoler! » et dont la seule excuse est de justifier une péroraison où elles sont malaxées avec une certaine adresse, genre Saint-Saëns

de la 3e Symphonie. Au rendez-vous des motifs! Et d'un prévu, d'un honnête, d'un pondéré! Pourquoi diable appeler ça *Fantaisie?*

14 janvier 1895.

Vive le Patron, qui nous a rendu l'*Ouverture pour Faust*, si peu connue même des wagnériens, puissante et désolée, où pleurent deux thèmes de *Tristan* que le public du Cirque d'Été a tout de suite reconnus au passage, du moins je me plais à le croire. Exécution si splendide qu'une dame, malade d'émotion, quitte la place et ne revient plus. Si elle veut bien passer chez moi (de cinq à sept), je lui montrerai dans les lettres à Liszt la preuve que Wagner considérait ce morceau comme le début d'une Symphonie Faustique en plusieurs parties qui, malheureusement, ne fut jamais écrite (du moins par lui); mais je vous vois bâiller, aussi j'ampute avec courage un admirable développement sur la signification de cette ouverture envisagée comme *Faust in der Einsamkeit*, et je vais

vous parler des gens de bien qui se pressaient chez nous, sûre que ça vous intéressera davantage.

Paul Masson, avec des agitations de rat empoisonné, courait fiévreusement après sa place que finirent par lui dénicher — intermédiaires de ce chercheur curieux — deux de mes clients d'ancienne date : « L'homme s'agite, mes vieux le mènent », disait Fénelon. Vu quelques femmes du monde, madame Paul Bert entre autres, et quelques-unes du demi-monde aussi ; parmi les gens de lettres, Schneider, pompier de service, et Henry Lucenay, dont l'esprit peut rivaroliser avec celui des fins penseurs du siècle dernier.

Attention ! un grand accord de *mi bémol* résonne, l'Héroïque commence, les portes sont impitoyablement refermées au nez d'élégantes retardataires, qui s'installent sur les bancs de notre vestiaire et se mettent à bavarder : quelle platine ont ces deux mélomaniérées ! « Ma chère, Pierre de Bréville vient de m'envoyer sa *Grande Fantaisie* pour Piano ; on dit que c'est très bien. — Vous aller l'étudier ? — Jamais de la vie ! il l'a dédiée à madame Bordes-Pènes ; je ne joue que

les morceaux qui me sont dédiés. » Pimbèche, va ! tu ne dois pas en jouer beaucoup ! Écoutons encore ; voici deux mélomâles : « Viens-tu chez madame de Sulzbach mardi ? Paraît qu'elle chante du Faure. — Quelle horreur ! C'est un journal affolé de loyalisme présidentiel qui aura lancé ce canard sinistre ; du Fauré, tu veux dire ! — Le fait est que l'un a plus d'accent que l'autre. — Moi, ce que je gobe, c'est les réunions du mercredi soir chez Bordier d'Angers, à la papa, veston, cigare, tout à fait de la musique de chambre de garçon. — Moi jeudi, je passe la soirée au Théâtre-d'Application où Braud organise des séances pas banales. — Qu'est-ce qu'on y donne à cette Braudinière ? — Des choses curieuses ; l'autre semaine, d'épatantes pièces de Chevillard pour piano et alto. — Ah ! à propos d'alto, as-tu entendu celui de Lamoureux, un grand diable moustachu, Van Vaefel... je ne sais plus quoi... jouer de la viole d'amour ? C'est inouï ! — Ce qui est inouï, c'est que le nom de cet instrument ne soit pas masculin ».

Pendant que ces barbares jabotent, le dieu Beethoven, poursuivant sa carrière, flamboie ;

le Patron resplendit et conduit en perfection le copieux *Allegro*, — 630 mesures, vous savez? — la *Marche funèbre* (dont le passage en *ut majeur* éclate, radieux) et les 445 mesures du *Scherzo*, au trio duquel les cors se crottent un peu. Quant aux violons, ils se couvrent de gloire dans leur passage en *ré* du final et jouent comme autant d'Houfflack. Bravissimo!

Une fois de plus, le très talentueux Diémer a fait applaudir l'Erard qualités de soin, de décence et de propreté — des vertus de femme de chambre — de M. Périlhou. Combien je préférerais, à cette petite ouvrage honorablement faite, une fougue insoucieuse des règles et des dangers, *malo perilhoulosam libertatem*! Cette « fantaisie », qui en manque si étrangement, m'a rappelé les saynètes-monologues où ce pauvre Toché excellait à empiler tous les effets que peut, en trente-cinq minutes, risquer une divette, depuis le couplet sentimental jusqu'au grand écart; tous les genres y sont représentés, le genre ennuyeux plus que les autres : carillon, romance mélanco, phrase apaisée se déroulant aux cors, puis aux bois, à l'abri d'un trille

immense de Diémer, mélopée vaguement armoricaine *alla* « Nigous », fragments disparates et quelconques dont l'architecte Périlhou édifie une péroraison, quelconque aussi, plus applaudi que ne le fut jamais Casimir-Perier.

Je cours chez Colonne où je trouve une salle pleine à craquer ; vous allez croire que les pluies d'or dont est coutumier le Jupiter du Châtelet ont détrempé ma Danaé de conscience, mais ça m'est égal ; jamais, jamais, il n'a mieux exécuté la *Damnation de Faust* (pourtant Bérard dans Brander trouve moyen de faire regretter Nivette) ; la « Danse des Sylphes » me permet de constater des timbales justes, un mouvement moins précipité que l'autre dimanche, et un public plus enthousiaste. Fournets, oui, Fournets — comment en un or pur... ? — nous sert un Méphistophélès de premier choix auquel on ne s'attendait pas, et cet exquis hautboïste de Longy joue comme un dieu. Gabriel Pierné applaudit sans relâche. Léon Daudet aussi. Et moi comme eusse.

Sauf un petit accroc après la deuxième mesure du finale en *fa dièze mineur* (scène du

miroir magique), l'exécution de *Geneviève* a marché sans encombre chez d'Harcourt ; le choral du début, en particulier, ne mérite que des louanges. Vif succès pour le duo dans lequel Geneviève dit à son écuyer, s'inspirant des excommunications de Paul Brulat : « Ris, Golo ! » Vergnet a toujours l'air de s'embêter en chantant, il embête aussi le public : qui le force à venir ? Aux fauteuils d'orchestre culmine, essentiel, M. Alcanter de Brahm.

26 janvier 1895.

Donc, rue du Conservatoire, n° 2, la Société des concerts faisait à Beethoven l'honneur de lui jouer sa partition d'*Egmont*. Je n'aurais pas manqué cette audition pour tout au monde, parce que c'est sur *Egmont* que, le 10 mars 1891, à Bruxelles, parla, que dis-je? roucoula, chanta Bellaigue, devant un auditoire de Bruxelloises énamourées parmi lesquelles, plus palpitante encore, je m'étais dissimulée... Ah ! tais-toi, mon cœur! Comme il savait nous faire voir, dans l'Ouverture, un chant de souffrance et de colère, suivi d'un cri de triomphe et de liberté ; avec quelle élégante crânerie il détaillait la Chanson de Claire, « le tambour bat, le fifre siffle, voici venir mon bien-aimé ! » et, au-dessus des tremolos de l'Entr'acte, nous montrait les gammes frêles et timides, puis les triolets incer-

tains et les trilles de basse qui marquent chaque temps d'une secousse, d'un battement de cœur... enfin le mélodrame de la Mort de Claire, où la lampe vacille avec la phrase musicale, cependant qu'un lugubre plain-chant traverse cette berceuse d'agonie... L'orchestre du Conservatoire a brillamment enlevé la *Siegssymphonie*, radieuse comme l'auréole du martyr de la liberté ; et mademoiselle Carrère a chanté proprement, mais ça ne valait pas Bellaigue.

Peu de succès pour la troisième symphonie de Brahms, en *fa*, comme vous savez, dont l'*Allegro* est romantique en diable ; Lascoux salue au passage un souvenir de *Zampa* soufflé par la clarinette avec une grâce zampareille : vers la fin, ça rappelle une mazurka de Mandl, disait Pougin. Ce qu'il faut être érudit pour connaître les mazurkas de Mandl !

Les Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* insistant pour bisser leur petite affaire, Taffanel finit par y consentir, ce dont le public est plus heureux qu'un rouet.

Du reste, il est exquis ce capellmeister, et pas rancunier pour un sol parisis, puisqu'il met au programme la *Rapsodie* de Lalo (où

Gillet se taille un joli succès), malgré les castilles de l'autre semaine... Mais ne potinons pas. — Le psaume 98 de Mendelssohn est quatre-vingt-dix-huit fois crevant.

Des illustrations d'ordre divers, Léon Daudet, Jean Rameau, et mademoiselle Thomsen, acclament la *Damnation de Faust* qu'il me semble bien avoir déjà vue annoncée quelquefois sur l'affiche du Châtelet, mais je ne réponds de rien. Nivette-Brander cotonne ses couplets du « Rat » avec une voix à la Ouate-faire-fiche, et Vergnet, en vociférant l'Invocation à la Nature, fait un tel chambard qu'une partition tombe de l'amphithéâtre sur le chef d'Alcanter de Brahm. Bravo, Longy ! Puissé-je, pour me régaler longtemps encore de ton hautbois, de ton cor anglais et de ton charme, jouir d'une longyvité inattendue !

Si vous aimez, après dîner, quelques flonflons digestifs, n'allez pas entendre la *Symphonie* « plainière » de Savart, que la Société nationale vient de jouer salle d'Harcourt. Non ! ce n'est pas de la musique-pepsine, il s'en faut. L'éditeur Baudoux, qui fait bien les choses, s'était fendu d'une notice analytique indiquant les thèmes, leurs modifications,

leurs ballades, enfin tout ce qu'il fallait savart ; eh bien, malgré ce topo, j'ai eu bien du mal (ça doit être la faute à l'influenza) à saisir le plan dramatique de cette œuvre savart mais juste. La notice déclare : « La plaine est un symbole » Bon. Lequel ? Symbole-Roux-le-Magnifique ? Dites-le alors ! Quant au plan musical, du diable si j'ai pu le voir ; peut-être qu'il est déposé chez un notaire. Je vous confierais bien que je ne suis pas folle de la première partie, trop morcelée, mais la seconde a de l'allure, encore que je n'aime pas son procédé de développement, par rosalies perpétuelles ; ce qui me contraint à goûter le troisième morceau, c'est qu'il abrutit Joncières.

Bruneau, qui s'y connaît, pointait les thèmes à mesure qu'ils défilaient dans la plaine symphonique de Savart : oiseau de Siegfried, motif du roi Marke, influences directes de *Rheingold*, nornes de la *Gœtterdæmmerung*, un peu de *Maîtres Chanteurs*, beaucoup de *Tristan*, bref, tout Wagner, y compris les accords sidéraux de *Wallenstein*. Weckerlin en suait ! Mais d'Indy jugeait l'œuvre plus qu'honorable ; il faut toujours en croire d'Indy.

On bisse l'exquise sérénade de *Namouna*, dont l'orchestre à Doret interprète fort bien, ma foi, le charmant prélude, et l'épatant finale, tout grouillant d'une vie intense, rendu avec une artistique fantaisie qui ne s'abaisse jamais aux grossières photographies réalistes. On a coupé l'air de flûte en *ut mineur* parce que le sous-Taffanel de l'endroit n'aurait jamais pu en sortir ; dommage. Succès prévu pour le *Madrigal* de Boëllmann (gentes paroles de Jehan Froissard, mode phrygien avec contours modernes : qu'en pense Bourgault-Ducoudray ?) chanté par mademoiselle Ador, de façon presque Adorable, et passablement par Douailler cravaté de noir. Madame Grandval applaudit éperdument, Dukas rit jaune, Hahn rit naldo, Lazza rit Silvio, Charpentier pleure. Le choral pour orgue, de Gigout, est gigoutamment bassin.

Au Cirque, la *Symphonie héroïque* m'a paru jouée plus gnangnan que dimanche dernier, mais le député Aynard l'applaudissait si dru que je me suis peut-être trompée. Raymond Bouyer demande pourquoi M. Lamoureux ne fait pas la première reprise de l'*Allegro*. Parce qu'il prévoit qu'il devra bisser

la Danse sylphilitique de la *Damnation*, répond Schneider pompier de service à la *Paix*. Lors s'esclaffe Visinet, de l'engeance Havas. Vu à la sortie Henry Lucenay, dragon de vertu ; Bourdon, qui préside les Escholiers ; Blowitz, qui engraisse, etc. J'adore le Patron, mais je déplore son aveuglement et qu'il nous serve des programmes comme celui d'aujourd'hui ; s'il ne se décide à ouvrir les yeux, je signerai désormais :

L'OUVREUSE DU CIRQUE DES TAIES

27 janvier 1895

Aujourd'hui, 3 février, c'est la journée des lapins! Chez Lamoureux, le roi de Serbie, annoncé, fait faux-bond, laissant vide la loge 1 où Bessac, le d'Ormesson du Cirque d'Eté, se désole de ne pouvoir l'introduire (ô douleur aSerbe!). Chez la concurrençe, même guigne : Edouard avait promis à son public la venue du Président, en l'honneur de qui l'orchestre du Châtelet devait exécuter la wagnérienne ouverture du *Tanneur-oseur*. Va-t'en voir s'ils viennent! Peu de monde chic d'ailleurs, les illustrations s'étant absentées pour voir arriver Rochefort ou partir Canrobert ; c'est à peine si j'ai noté mesdemoiselles Ludwig et Thomsen, l'aéronaute Georges en rupture de Bans, Ambroise Thomas empressé auprès de madame Faure — chapeau forme toque avec pensées et aigrette vert

pomme, — Jean Rameau qui grelotte, Ponthière qui gèle, Georges Hugo qui se mouche, Pessard qui éternue.

Froid de canard, peu ou pas de *bis ;* Marc Legrand, qui voudrait faire recommencer le Roi de Thulé, est conspué par ses voisins; Dantu est un Faust timide que les derniers rangs du parterre ont à peine enDantu; prenez de l'aplomb, jeune homme, et rappelez-vous que je vous ai applaudi en 1893, à Fontainebleau, alors que, canonnier de 2e classe au 16e bataillon d'artillerie de forteresse, vous chantiez : *Hilda, vierge au pâle sourire*, et le « Frühlingslied » de la *Walkyrie*, accompagné par Alfred Ernst, pianiste occasionnel, et lieutenant de territoriale, occasionnel aussi.

Chez d'Harcourt, un orchestre très en progrès se tire du *Freyschütz* sans encombre. M. Challet ne bute pas parmi les casse-cou de la Chanson de *Kilian*, M. Vergnet réclame une indulgence dont il a grand besoin, et M. Auguez barytonne son air de Caspar avec un satanisme suffisant. Dans l'Invitation à la Valse, un cor grave commet une faute également grave. Mademoiselle Eléonore Blanc, très applaudie, est mirifiquement accompa-

gnée, dans la cavatine d'Agathe, par un violoncelle tout à fait chouette, ce qui n'a gâthe rien, au contraire. Le traducteur de la chose, M. Grandmougin, est dénué de toute espèce de talent.

Au Cirque, des mathématiciens : les Tannery, Humbert, Pythagore (ah non ! celui-là est décédé), un certain nombre d'éditeurs : Chailley, songeant à se consacrer aux publications wagnériennes, Hartmann toujours prêt à me donner des partitions parce que je ne suis point s(ch)otte, Duquesne retiré des affaires pour s'établir, je crois, amiral, Armand Colin qui m'offre une place de secrétaire particulier, Auguste Durand qui m'offre bien autre chose ! Puis des gens de musique, Leroux, Chevillard, Bruneau, Diémer, Risler, Léon de chez Pleyel (un bath !) Millaud aux yeux perçants, Hüe dont Bagès a divinement chanté les *Fleurs* chez madame de Sulzbach ; Lanteirès qui dessine *Art et Lavis* de Pujo, enfin le major Heitner dont on vient de recevoir, à Bayreuth, une lettre demandant que l'on confie à un compositeur israélite le poème du *Prépuscule des dieux*.

Quand je vous aurai dit que ce Prélude du

deux de *Gwendoline* est en *ré bémol*, ô Louis Schneider, serez-vous satisfait ? Non ? Sachez alors que les bois s'y repassent l'aimable phrase de tendresse décapée par une instrumentation acide. Apprenez aussi que l'excellent Chabrier s'est donné un mal de tous les diables pour épurer et y sublimer son bon gros tempérament musical plutôt batifoleur ; n'oublions pas, Messieurs, que nous sons wagnériens !

Imposante en sa robe de satin blanc brochée de fleurs aux tons amortis, voici mademoiselle Lehmann qui s'avance, mann qui s'avance, applaudie par ce chef-d'œuvre de polysarcie qu'on nomme Blowitz. Elle chante, divinement, le *Roi des Aulnes* avec plus de chaleur que n'en dégageraient deux cents poêles Schubertsky, saisissante par son art merveilleux de rendre tour à tour l'angoisse haletante de l'enfant, les calmes réponses du père qui voudrait rassurer les terreurs du pauvre petit visionnaire ; et surtout, oh ! surtout, comme elle nous a ravis par la voix lointaine et irréelle et indistincte et terrifiante de ce roi des Aulnes qui promet, qui menace, qui n'existe pas, qui tue. Public soulevé d'enthousiasme.

On arrache le *bis* de vive force. Le patron rayonne. René Benoist trépigne. Abel Hermant écrase une larme discrète, la comtesse de Guerne applaudit furieusement, Louis de Gramont est si ému qu'il m'embrasse ; dans son trouble, mademoiselle Devoyod, coiffée d'un splendide hibou violet, me donne dix francs au lieu de dix sous, je ne réclame pas ; Gresse, qui s'est habillé en lieutenant de hussards, frappe le parquet d'un sabre approbateur ; le vieux Dethou caresse sa barbe pensive ; Antonin Proust aussi.

Je confesse que, dans l'immense scène finale du *Crépuscule des Dieux*, madame Lehmann m'a laissée plus froide. C'était bien, c'était très bien, c'était trop bien ; de l'autorité, pas de flamme ; de la puissance, pas d'émotion. Certes, elle a fièrement lancé l'appel de Brünnhilde ordonnant pour le héros Siegfried d'héroïques funérailles : « Entassez » là de fortes bûches, un bûcher sur la rive du » Rhin. Que haut et clair flamboie le brasier, » qu'il brûle le noble corps du plus grand des » héros ! » Mais je lui aurais voulu plus de tendresse dans le passage où, sur le thème de l'Amour d'autrefois, les regrets d'aujourd'hui

s'éplorent : « Comme le soleil, purement, son amour m'illumine ». (Je prends ces traductions dans la *Tétralogie* de MM. L.-P. de Brinn' Gaubast et Edmond Barthélemy, un livre qu'il *faut* lire.)

A la sortie, Natanson me présente au plus important rédacteur de la *Revue blanche* bimensuelle, à Stéphane Mallarmé qui s'excuse de ne point encore avoir célébré mon los, et, lyrique : *Amandine, envers vous, ou Jeanne — Combien je me sens endetté — Que nul de mes vers n'enrubanne*

L'Ouvreuse du Cirque d'Été.

« La Montagne Noire. »

Tout d'abord, il convient de reconnaître le succès remporté par mademoiselle Holmès avec son opéra à la fois belliqueux et passionné de la *Montagne Noire*, dont l'action, comme ce nom l'indique (*Monte Negro*), a pour cadre le pays où de rudes montagnards luttèrent au dix-septième siècle contre l'oppression turque. Racontons toujours, nous discuterons après.

Au lever du rideau, parmi les rocs neigeux, des Monténégrines considèrent, anxieuses, par-dessus des créneaux construits par le décorateur Jambon, une bataille lointaine qu'on n'aperçoit pas de la salle, mais qui se déroule en *ut mineur*, avec de stridentes sonneries des trompettes, des coups de canon, des fusil-

lades et des lamentations des vierges qui se voient déjà traînées dans les harems turcs.

Bientôt, les deux chefs insurgés Mirko (ténor) et Aslar (baryton) reviennent en triomphateurs, annoncer que la Croix a mis le Croissant en fuite, et chanter, pas très juste, un hymne de victoire à deux voix, sans accompagnement. Joie exubérante du chœur qui entoure les deux amis, les deux inséparables, et les engage à prêter le « Serment de fraternité », inviolable et trois fois saint. Ainsi font-ils, devant un vieux pope (Gresse) qui détonne un peu :

Je jure devant Dieu de t'aimer comme un frère,
Dans la vie ou la mort, dans la paix ou la guerre,
Et de sauvegarder ton honneur de chrétien
Fût-ce au prix de mon sang... *ou fût-ce au prix du tien !...*

Hémistiche qui nous permet de deviner le dénouement.

Interrompant les effusions fraternelles de ce couple, une femme arrive, étrangement belle, voilée d'une gaze transparente à travers laquelle brillent des anneaux d'or. C'est Yamina, c'est mademoiselle Bréval dont la chevelure d'un roux imprévu avive encore les

yeux de diamant noir, c'est la prisonnière turque malmenée par les Monténégrins qui ont enlevé sa tente de pourpre en même temps que les bagages des timariots et des spahis mis en déroute. Semblable à la Persane chantée par Anatole France :

Elle entra. Du nuage incertain de ses voiles
L'astre pur de son front surgissait calme et blanc;
Ses cheveux, comme un ciel, étaient semés d'étoiles,
L'eau des saphirs tremblait stagnante sur son flanc.

Tout de suite, sa grâce sensuelle captive le naïf Mirko qui perd la tête en l'entendant roucouler sa mélopée alanguie, avec des ports de voix traînant comme une ceinture lâche d'almée : « *Parmi les fleurs, Et les odeurs...* Il obtient que « l'espionne » ne soit pas fusillée, vide la coupe pleine qu'elle lui présente à genoux et se retire rêveur. Il l'aime déjà. Les passions sont rapides, dans ces pays de montagnes.

A partir de ce moment, le Wilhelm Meister de la Montagne Noire est ballotté entre les candeurs à la Mignon de sa douce et pure fiancée, un soprano monténégrin qui répond au nom d'Héléna, et la brillante Philine-

Yamina. Cette dernière ne tarde pas à l'emporter ; pour la suivre, il abandonne son ami Aslar, sa fiancée, sa mère, son pays, ses devoirs et fuit dans la montagne, où tous deux s'épanchent en romances grisantes qui seront demain sur tous les pianos. Ah ! je ne plains pas l'éditeur Maquet !

Aslar les rattrape, il s'épuise en prières éloquentes pour ramener Mirko à des sentiments meilleurs et au bercail ; mais il ne reçoit pour prix de son intervention qu'un coup de poignard de la vindicative Yamina.

Une dernière fois, il tente de réveiller en cette âme dégradée les glorieux souvenirs d'antan, mais Mirko a été chambré par sa belle mahométane dans une petite ville turque et passe sa vie en un jardin fleuri de roses et d'almées, à se repaître de vins du terroir, de danses lascives (mademoiselle Torri ondule, se tord, ardemment lorgnée), de baisers et de couplets bachiques en *fa dièze majeur*. Cette vie plutôt facile plaît infiniment au héros de jadis, et quand Aslar vient le rejoindre avec des reproches mérités et un Arioso à l'italienne : « *Ah ! tu vois donc en moi le miroir de ta faute* » que nous ne méritions

pas, il refuse nettement de le suivre, il s'enlise dans son péché, il déclare *Tous les degrés de l'infamie, je le sens, je les franchirai*, bref, il se soucie fort peu de son « honneur de chrétien ». C'est donc à Aslar qu'il appartient de le sauvegarder, « fût-ce au prix de son sang ». Il n'hésite plus, et poignarde celui qu'il a tant aimé. Puis, parmi les clameurs triomphales des Monténégrins qui viennent de prendre d'assaut la ville, il meurt aussi, sur le cadavre de Mirko.

La morale de cette sanglante histoire, c'est que la femme est plus dangereuse que l'homme, et que l'amour ne vaut pas l'amitié. L'assertion est discutable. Ce qui ne l'est pas, c'est le succès obtenu par un grand nombre de pages, notamment par celles du 3e acte, où sur de grands arpèges caressants s'envolent les aveux de Mirko : « Mon ciel c'est toi », avec les strophes séductrices d'Yamina : « Les paradis de ta croyance », sous lesquelles se déroulent les triolets obstinés du motif d'amour.

Je citerai encore, à défaut des couplets patriotiques dont l'intérêt est mince, la mélopée berceuse en *ré bémol* ponctuée de flûtes douces,

Près des flots d'une mer bleue et lente... d'un rythme mol et comme fluide, spécimen très réussi de Lotisme musical. Quant à la pénétrante invocation *O sommeil de l'âme enivrée*, on peut en regretter la sensualité mélodique, non en contester l'effet immédiat, presque brutal.

Volontiers je passe condamnation sur les tapages belliqueux où se complaît mademoiselle Holmès qui lâche à travers sa pièce de redoutables bataillons de trombones soutenus par la grosse caisse avec renforts de cymbales ; volontiers je lui concède ses réminiscences, grandes phrases simili-passionnées selon la formule de Massenet « cette femme de chambre dépravée » — Descaves *dixit*, — cadences chères à Gounod (une mesure de *Faust* se retrouve intégralement dans un chœur du deux) gros ensembles à la Meyerbeer ; du moins, elle ne copie pas Wagner, ce qui, à notre époque de plagiats tétralogiques, devient une originalité presque invraisemblable. Quant à son livret, on ne peut lui refuser des qualités de simplicité vigoureuse et de vie dont les confectionneurs ordinaires de ces sortes de

choses nous avaient depuis longtemps déshabitués.

Les Interprètes, vaillamment, défendent leurs rôles ; madame Héglon, très supérieure au sien, donne une fière allure au personnage de Dara, et l'on ne saurait trop admirer sa farouche énergie dans le *vocero* des joueurs de Guzla, « Quand mon fils meurt... » Mademoiselle Bréval, dont la voix ne descend qu'avec peine jusqu'aux notes, trop graves pour elle, d'Yamina, se montre grande artiste dans le duo de la Fuite ; comment Mirko aurait-il résisté à ces belles notes caressantes, à ces beaux bras caressants ? mademoiselle Berthet dit gentiment sa massenetique Invocation à la Vierge. M. Renaud chante avec noblesse, M. Alvarez avec conviction.

COLETTE.

10 février 1895.

On me prie de vous envoyer tous, ce soir lundi, salle Erard, pour entendre mademoiselle Jeanne Meyer, violonner le concerto en *si mineur*, de Saint-Saëns, la Méditation de *Thaïs* (si, du moins, on récitait le texte d'Anatole France !) et divers autres « numéros » soignés; vous ne sauriez faire meyer emploi de votre soirée, m'assure-t-on.

Au Cirque, une formidable ovation remercie le patron de nous avoir donné la *Symphonie avec chœur*, ce prodige des prodiges, couronné par l'extraordinaire *Ode à la Joie* que vous savez; je n'insiste pas sur l'hypothèse wildérienne remplaçant « Joie » par « Liberté » avec un arbitraire qui peut avoir son élégance, — *arbitraire elegantiarum*, — mais aucun fondement sérieux, et j'aime

mieux vous dire qu'après le *Scherzo*, une fine merveille de rythme jouée avec cette prestesse délicate pour laquelle nous ne craignons pas la concurrence, l'*Adagio* ravit tous les cœurs par sa lutte entre les deux thèmes, celui à quatre temps en *si bémol* qu'exposent d'abord les violons, et l'implorant Andante en *ré* à trois temps, si mélancolique et si doux ; Marcel Proust sent une larme perler au bord de ses longs cils bruns, Hartmann déclare qu'il préfère Beethoven à Holmès — tous les goûts sont dans la nature, — Gabriel Fabre applaudit avec un bruit de tonnerre et Rinaldo Hahn considère l'enthousiasme ambiant, les lèvres fleuries d'un sourire hahnacréontique.

Entrent les trois solistes, madame Leroux-Ribeyre, MM. Gibert et Fournets, plus madame Joussen, en blanc et noir, personnage muet; elle ouvre la bouche, rien n'en sort. Les autres, Dieu merci ! on les entend, ils chantent à ravir, l'orchestre joue de même (quelle merveille quand le motif principal murmuré par les violoncelles s'enguirlande de la mélodie en fleurs du basson !). Et autour du *cantus firmus*, du choral de la com-

munion nouvelle, comme a dit Wagner, voici que les voix se groupent en style contrapuntique et s'associent harmoniquement. Hurrah! Avec un magnifique mépris des registres habituels, Beethoven lance les voix à l'assaut des cuivres rugissants, il amalgame en une trituration gigantesque les cris humains et les violences orchestrales, et au-dessus de cette orgie sonore plane, immense, déchaînée, l'énorme Joie!

Tous les vrais musiciens, le poète Gregh dans une première loge, la comtesse Viviane de Brocélyande, le Duk as, le pindarique Viélé-Griffin (aède-toi, le ciel t'aèdera), les Natanson venus pour vérifier si Ernst, musicographe de leur *Revue blanche*, est bien à son poste, tous applaudissent avec ferveur la *Procession* du grand Père Franck qui se déroule naïvement pieuse comme une fresque d'Orcagna; Gibert s'y fait applaudir à l'égal de M. Lamoureux qui lui serre fraternellement la dextre, Giberté, Égalité, Fraternité!

Au Châtelet, foule. On salue beaucoup le fondateur de la Société de musique nouvelle, qui va jouer l'Eymieu doués de nos jeunes com-

positeurs ; Maurice Lefèvre et Julien Tiersot se congratulent du succès remporté à la Bodinière par mademoiselle Auguez, que, dans ses chansons naïves, tretous trouvent ben plaisante ; Georges Hüe et Erlanger (ne pas confondre, comme a fait la *France juive*, avec le trop riche individu de ce nom) échangent des mots cruels sur la *Montagne noire* et sa parturition (piano et chant) éditée chez Maquet ; voici Léon Daudet, en partance pour le Kamtschatka, mademoiselle Galitzine, qu'on entend trop rarement ; Joncières (conspuez !), Adolphe Jullien, l'antiheugélien ; Jean Rameau, diseur au rabais pour salons économes ; Paul Masson, très inquiet des commencements d'insomnie qu'il éprouve à nos concerts ; le boyard Lyon, fourré comme un petit pain.

M. Colonne a juré de nous faire entendre toutes les œuvres de Berlioz, bonnes ou mauvaises. Nous avons applaudi les bonnes. Hier on nous a donné *Lélio*.

Lélio, c'est, selon l'art d'accommoder les restes, un truculent méli-mélo-drame où Berlioz a empilé un tas de vieilles compositions défraîchies retapées sans discrétion,

shakespyrotechnie éteinte, ballades allemandes, chansons des Abruzzes, oripeaux pisseux, miteux panaches ; M. Warmbrodt s'est fait acclamer dans le *Pêcheur*, bien qu'il nous ait carotté son *ut dièze* du second couplet (je parie que Richault en vendra trente exemplaires aujourd'hui) ; cette romantique ballade était accompagnée au puagno par Raoul aux doigts impeccables ; vint ensuite un *Chœur d'Ombres* qui m'a beaucoup embêtée, mais Berlioz le déclare quelque part d'un grand caractère et loue la sonorité solennelle de ses enchaînements enharmoniques ; il doit s'y connaître mieux que moi. Cieux et tonnerres ! que cette *Chanson de brigands* aurait donc besoin d'être accompagnée par un orchestre de carabines, sabres et poignards, pour complaire à des auditeurs couchés sur un lit de lave que berceraient les tremblements de terre ! Oyez : *Franchissons rochers et torrents ! Ce jour est un jour de largesses ! Nous allons boire à nos maîtresses — Dans le crâne de leurs amants !* M. Vals, qui aurait dû chanter ça en gilet rouge, n'a remporté qu'une sombre veste. La *Fantaisie sur la Tempête* n'a dû son petit succès qu'aux trilles éperlés par

Pugno et Risler sur les incohérences ambitieuses de son orchestration.

Le Te Deum fut joué, sauf le Finale, mou comme une chique.

Chez d'Harcourt, le *Freischütz* marche bien, malgré un *sol* couaqué par le cor dans l'Ouverture (dont l'Allegro est mené à la vapeur), malgré les gaffes de M. Commène qui entre trop tôt dans le trio, malgré les violons trop discrets qu'on n'entend pas pendant l'air de Max, où ils devraient imiter le bruissement de la brise dans les feuilles ; mouvements fantaisistes, — beaucoup trop lent, le chœur de la chasse infernale.

On coupe la marche des Paysans, le troisième couplet de Kilian, le troisième couplet de Caspar, quelques mesures de la Fonte des Balles, la Romance — si charmante ! — d'Annette, trois strophes du *Volkslied*, etc. Et les affiches promettent une exécution « intégrale ».

Züze un peu si elle n'était pas intégra c !

11 février 1895.

Une fois de plus, je répète à M. Muratet ce que j'ai déjà dit, si souvent, à des interprètes de l'un et l'autre sexe : les alexandrins de Brizeux cheminent sur douze pieds seulement, et il faudrait en être un treizième pour croire que dans « la Procession » (*Journal poétique*, partie II, paragr. 11, — Lemerre, éditeur) ce barde armoricain, pochard, mais aucunement précurseur de mes amis Henri de Regnier et Gustave Kahn, a jamais pu glisser cet helminthe : « Aux cantiques *des hommes* (!) oiseaux, mêlez vos chants !. » Et ne venez pas me montrer le morceau de Franck, édité chez Leduc, où cette abomination est dûment gravée, je m'en fiche ! L'ami Vielleville la corrigera un de ces jours ; douze pieds, vous dis-je, pour Brizeux c'est un maximum. N'empêche que cette belle page, se dé-

roulant adorante et lumineuse sur le liturgique *Lauda Sion*,... fut chantée au mieux par le Walther de dimanche prochain, et applaudie de Stéphane Mallarmé qu'émeut « cette voix rappelant viole et clavecin », des compositeurs Noël Desjoyaux, Périlhou, Lutz, de Bréville; Xavier Leroux, Lambert, de Raymond-Bouyer qui déplore les méchancetés d'Adolphe Jullien contre Holmès ; Auguste Molinier et Bazalgette étaient cramoisis grâce à l'excessif chauffage du cirque, mais, comme disait Henri Amic : « Qu'alors y faire ? » J'ai vu aussi Henri Royer, Georges Clerc, le docteur Blondel, le sculpteur Dampt, le blond Bagès, le brun Saint-Cère... Ah ! que j'en ai vu !...

Je vous concède mon billet que le Patron a reçu, après la *Symphonie cardiaque*, une ovation soignée ! *Alle Guten, alle Bœsen, folgen ihrem Rosenspur !* Mais il n'a pas volé son succès, ah non ! une vraie merveille, le *Scherzo* ainsi exécuté, avec cette grâce alerte qui m'a consolée du Moulin-à-café Deldevez dont la tradition resta en honneur au Conservatoire trop longtemps (et, dans le Trio, le solo de hautbois est dit simplement, ce qui

n'est pas commun). J'aimerais beaucoup mieux avoir fait l'*Adagio cantabile* qu'*Une Passade*, mais je n'ai pas eu le choix ; aussi je n'insiste pas, et je constate seulement que nos premiers violons, à force de bien jouer leurs variations, les jouent trop bien, car enfin, pourquoi élever au rang de solo une simple ornementation du véritable chant dit par les bois? Quant au *Finale*, Camille Bellaigue déclare que c'est de la gnognotte, blague le chœur « sec et monotone », le motif « à porter le diable en terre », enfin tout. D'ailleurs, ajoute ce blond que j'adore, — car je l'adore, dût cette révélation le compromettre aux yeux du chaste Brunetière, — d'ailleurs Beethoven avait, à cette époque, « perdu avec le sens de l'ouïe le contrôle nécessaire de ses créations intérieures ». Oui, mon Camille, je dis comme toi, mais la Symphonie en *fa*, et celle en *la* aussi, et celle en *ut mineur* pareillement, sans oublier la *Pastorale* et *l'Héroïque*, il était déjà sourd en les écrivant! Alors, quoi? Ce n'est pas Beethoven, le pire sourd...

Très sage, ce *Camp de Wallenstein;* on dirait moins des reîtres cuirassés de buffle

que des gardes nationaux ; en même temps qu'on le jouait chez nous, il fanatisait Nancy, dirigé par d'Indy lui-même, avec *Sauge fleurie* (exécutée pour la première fois aux Concerts-Lamoureux) et la *Symphonie sur un chant montagnard français* (exécutée pour la première fois aux Concerts-Lamoureux), toutes deux perlées, me télégraphie Guy Ropartz, comme elles le furent la première fois aux Concerts-Lamoureux.

A la sortie, malgré le froid, — piquant comme un mot de Grosclaude, — des chevaliers français, heureux de se rincer l'œil, bravent le rhume pour contempler moult belles personnes emmitouflées dans la loutre ou le renard bleu ; Mesdames : Rosine Laborde, ouvrière en vocalises ; Jossic, aux doigts vaillants ; Fontainas, petite-fille du Pré-aux-Clercs, et la toute charmante Madame Maurice Barrès.

D'allure classique, d'impeccable écriture, le *Déluge* de Saint-Saëns qui ruisselait au Conservatoire devant un auditoire réactionnaire — le Sénat des mélomanes — m'a d'abord effrayée par ses averses orchestrales ; ahurie sous cet *eaurateaurieau* (que d'eau !),

j'ai ouvert un parapluie craintif, mais le député Gamard m'a engagée à le porter au vestiaire. Et, rassurée par le thème de l'Alliance conclue avec Noé, j'ai pu goûter sans peur les mignardes fantaisies descriptives de la colombe, quittant l'arche en sondeuse, — gammes voltigeantes des flûtes, hésitations syncopées des bois, — pour rapporter l'olivier symbolique aux Archers qui se disposent tous à Noé leurs soucis passés dans le jus de la vigne. Le confiant motif de l'homme en paix avec Dieu (vous savez bien, cette jolie chose en *mi* qu'Houfflack dévide si bien), un sous-òrdre de Taffanel l'a raclé moins en chic artiste du Conservatoire qu'en Nadaudlescent peu calé sur le jambonneau. L'hippophile député Demarçay souriait, et le compositeur de Polignac hochait sa tête princière.

Le public encaqué dans cette bonbonnière pompéienne a fêté la solide voix de Noté et le fin soprano de mademoiselle Loventz qui m'a rappelé, en mieux, une chanteuse jadis applaudie chez Colonne dans le même rôle, mademoiselle Ploux, dont elle réEdith quelques effets. Bien qu'originaire du Havre, M. Ma-

zalbert n'est certainement pas un ténor de paquebotille.

Cet oratorio hydraulique est agencé avec une conscience digne D'éluge ; le récit biblique y assume une ampleur grave qui rappelle les meilleures pages de *Saint-Saëns et Dalila* ; les ingéniosités orchestrales y foisonnent ; je me suis très peu ennuyée à la fugue finale ; même il y a eu un moment où le plaisir s'est, « comme un éclair, précipité dans mon â-â-me », — les afFidès me comprendront — c'est quand les choristes y vont de leur machin en *ré bémol* : « Quand vous verrez cet arc briller sur le nuage », parce qu'alors ma pensée, d'un bond, a sauté vers un autre arc-en-ciel, celui du *Rheingold*, le pont aérien jeté sur la vallée du Rhin, entre la montagne où Wotan dormait dans l'herbe fleurie et le burg construit par les géants, le chemin éblouissant où s'engage le cortège des dieux gagnant le Walhall qui s'empourpre aux incendies du couchant, tandis que la pure « Mélodie de l'arc-en-ciel », parmi les triolets diaprés des bois, les appels des harpes scintillantes, le trille lumineux des violons, arrondit sa courbe irisée...

Au Châtelet, *Lélio*. Ce monodrame tumultueux et flambard est la suite de la *Symphonie fantastique*, et, comme elle, accompagné d'une musique à tendances romantiques, fatigante d'incohérences, ambitieuse, essoufflée et datant, d'une manière flagrante, de l'époque où fleurissaient Petrus Borel, le lycanthrope, et le dramaturge Bouchardy, qui se faisait appeler couramment « Cœur de salpêtre ». (D'ailleurs, dans cinquante ans, peut-être ne lira-t-on pas sans sourire le nom de Saint-Pol-Roux le Magnifique, qui, par un enfantillage du même genre, signe de ce surnom modeste des proses non sans mérite.)

Volontiers on se représente Berlioz écrivant cette partition truculente, son maigre torse moulé dans un gilet rouge-sang comme celui qu'arborait Théophile Gautier à la première d'*Hernani ;* sa chevelure ténébreuse balaye de mèches folles le papier qu'il couvre de notes, fiévreusement ; de sa bouche mince en coup de sabre sous un nez en bec d'aigle s'échappent d'incohérentes apostrophes à Gœthe, dont il va orner de musique le *Lied* gothique du Pêcheur, à Shakespeare pour la

Tempête duquel il confectionne une interminable fantaisie poético-italienne, à miss Henriette Smithson qui saura bien reconnaître dans le sombre personnage de Lélio les douleurs et les volcaniques tendresses de Berlioz lui-même, au critique Fétis enfin dont l'acteur Bocage devra parodier le ton doucereux afin d'égayer le public aux dépens de ce « profanateur », assez audacieux pour corriger Beethoven (ou Berlioz) « tel un vulgaire oiseau, perché avec arrogance sur une belle statue, et qui se pavane fier et satisfait, quand il l'a salie, comme s'il venait de pondre un œuf d'or. »

Souvent elle semble une charge, la romantique exubérance de ce livret qui tient plus encore que ne promet son titre, pourtant assez coquet : *Lélio ou le Retour à la vie* ; *monodrame lyrique avec orchestre, chœurs et soli invisibles.* C'est un méli-mélo de ballades allemandes, de chœurs d'ombres inspirés par la scène de l'esplanade d'*Hamlet*, prétend l'auteur (en réalité c'est un vieux fragment d'une cantate, *Cléopâtre*, qui n'obtint pas le prix de Rome) d'imitation de harpes éoliennes, de chansons de brigands, de souvenirs

de la *Symphonie fantastique*, de beautés neuves, d'inepties.

Béent devant ce lapin 1830 Ganne si populaire, Jacques Blanche si délicieusement ésotérique, l'inquiétant Paul Masson, Jean Jullien au masque énergique, Pugno au piano, Céard à l'orchestre, Arondel de Hayes, l'impressioniste Marc Mouclier et les Invernizzi, Pepa, Lotta, brava !

17 février 1895.

Ninon de Lenclos

Cette *Ninon de Lenclos*, de MM. André Lenéka et Arthur Bernède — deux tout jeunes gens qui ne comptent que des amitiés dans le monde des lettres — je ne sais trop pourquoi ils l'ont qualifiée « Episode lyrique », c'est bel et bien un opéra-comique ; elle a la grâce un peu mignarde, la gaieté conventionnelle, les classiques élégances de ce genre « éminemment national », et c'est par ces gentilles qualités, par ces aimables défauts, serais-je tentée de dire, qu'elle a plu au public de la première, mardi.

Ninon, dans son hôtel de la rue des Tournelles, fleurette (*flirte* pour parler le jargon anglo-boulevardier d'aujourd'hui) avec une troupe jaseuse de seigneurs aux lèvres fleuries

de madrigaux, « cruelle autant que charmante », décidée à n'accorder à ses élégants soupirants que des sourires, sans plus ; pourtant, un jour vient où cette belle inhumaine se va départir de ces rigueurs en faveur du chevalier de Bussière, un poète ! Riche de rimes seulement, il habite un de ces greniers où Béranger affirmera un siècle plus tard qu'on est bien à vingt ans, « se nourrissant d'amour, de pain sec et d'eau fraîche ».

L'amour, c'est Chardonnerette qui le lui donne, une fillette « humble et bonne, mieux que belle », à laquelle il dédie des vers passionnés :

Dans un frais décor de printemps joyeux
    Tu m'apparus, chère maîtresse;
Sur ta lèvre d'ange et dans tes beaux yeux
    Flottait un parfum de tendresse...

Etc., etc.

Et Ninon s'amuse méchamment à détruire le frêle édifice de ce bonheur, par simple coquetterie d'abord, et pour gagner une absurde gageure, mais bientôt prise à ce jeu. Elle veut ce rimeur ! « Vivre avec lui ! Enivrés d'un même enlacement... Fous des mêmes

baisers, grisés des mêmes caresses ! Vivre avec lui ! Aimer !... » Elle va le chercher dans son humble mansarde de la rue des Blancs-Manteaux, l'enlève, et l'emmène dans une maison de campagne qu'elle possède à Saint-Mandé.

Heureux Bussière ! « Tout lui sourit, la fortune et l'amour ». Il paraît que Ninon faisait bien les choses. Mais ce bonheur trop complet ne tarde pas à lui créer bien des jaloux. Un fat pour lequel il avait rimé, moyennant finance, quelques strophes à Ninon, furieux de voir sa ruse démasquée, lui cherche querelle, le blesse, dégoûtant ainsi le chevalier d'aimer chez des personnes de trop haut parage. Traînant l'aile et tirant le pié, le duelliste mal en point rentre au bercail, se consoler dans les bras de la désolée Chardonnerette.

Hélas ! il a trop attendu ! La pauvrette se meurt d'une maladie innomée, très fréquente chez les amoureuses des opéras-comiques. Elle expire, mais consolée, mais heureuse de revoir enfin le bien-aimé et s'éteint en *la majeur*, avec, sur les lèvres, la dernière chanson que le cher poète avait composée pour elle :

A ma chardonnerette
Dont le babil charmant
Murmure gentiment
Un chant plus doux que le chant
De l'alouette.

Le chevalier de Bussière tombe en sanglotant aux pieds de la mignonne défunte, mais, comme Ninon apparaît à la porte de la chambre mortuaire, tout porte à croire qu'il se consolera bientôt.

La plus grande originalité de ce poème consiste en l'abandon du vers libre usité pour ces sortes d'ouvrages, et auquel les auteurs ont résolument préféré la prose, une prose semée de vers blancs, il est vrai. Deux ou trois morceaux, seuls, sont versifiés, tout le reste du livret n'est soumis ni à la rime, ni même — parfois — au rythme, ce qui a dû, je pense, gêner quelque peu le compositeur obligé de mettre en musique des dialogues tels que celui de la présentation du chevalier à Ninon de Lenclos :

— Le chevalier de Bussière ! Soyez le bienvenu, chevalier.

— Merci, Madame. J'ai ouï dire vos char-

mes, et les éloges que l'on m'en fit pâlissent auprès de la réalité.

— Ma demeure est hospitalière aux artistes, j'aime les poètes, etc...

Il n'est pas maladroit, d'ailleurs, ce jeune Missa, il sait écrire pour les voix, ce qui devient rare ; tous les « trucs » d'instrumentation il les connaît très bien, trop bien même ; sa musique de scène a souvent de la gentillesse et l'on a fort applaudi, avant le quatrième tableau, un aimable petit Nocturne en *si majeur*, murmuré par les violons, bientôt renforcés de bassons au timbre enveloppant, sur des notes graves de harpes se détachant en gouttelettes. Mais l'absence d'originalité, à ce point, tient du prodige. A vingt reprises, on salue au passage des tours mélodiques, des harmonies, des procédés mis à la mode par le dangereux maëstro qui a détourné du droit chemin tant d'élèves heureusement doués. O Massenet, que de mauvaise musique on commet en ton nom ! J'ajoute que non content de massenetiser, le compositeur de « *Manon* » *de Lenclos* réussit également de trop adroites imitations de Gounod (par exemple la phrase « Je la vois encore pâle et frêle »), sans pré-

judice de ses décalques Léodelibérés, telle la *Chanson du Baiser* qui rappelle, en la banalisant encore, l'apostrophe si connue de *Lakmé* « C'est le dieu de la jeunesse ! » et s'adonne même au genre en honneur dans les cafés-concerts, car les couplets bouffes de Guérigny « Il faisait nuit, très nuit » proviennent directement d'une scie : « C'est nous qui somm's les gardes municipaux » qu'on ne s'attendait guère à retrouver en cette affaire.

Il me paraît inutile de chercher querelle à M. Missa sur sa persistance impitoyable à nous infliger le dessin descendant, parent d'un thème de Kundry, qui, pour lui, symbolise Ninon; la phrase typique de Chardonnerette, plus élégante, est aussi variée avec plus d'indulgence pour les auditeurs et plus d'entente des situations dramatiques, mais quelle pénible transformation à quatre temps elle subit, à la fin du Prélude !

M. Missa ne déteste pas le tapage. Pourquoi diable, dans la mansarde de la rue des Blancs-Manteaux, Bussière et Ninon, mettant à profit l'absence de Chardonnerette, sortie pour aller chercher le dîner du poète, chantent-ils une phrase de passion frénétique,

doublée par le cornet à piston et scandée de terribles coups de timbales? Voilà bien du bruit pour une femmelette!

On a bissé les adieux de Chardonnerette, « Comme un oiseau qui cherche le soleil », moins pour leur originalité — c'est une aimable romance en *la bémol* ressemblant à cent autres aimables romances — que pour la grâce mélancolique de la chanteuse, mademoiselle Fernande Dubois: les autres interprètes ont fait de leur mieux.

Les instrumentistes sont bons, à leur ordinaire. Ce n'est pas la faute des flûtes si le compositeur leur a enjoint de semer des trilles et des babillages en tierces toutes les fois qu'il est question d'un oiseau ou d'un ruisseau. Et il en est question souvent!

20 février 1895.

— Ma chère, me disait Saint-Auban, je vais te conter un secret. — O'Di vyte! — C'est que j'ai beaucoup plus de plaisir à fréquenter les *Maîtres chanteurs* traduits par Alfred Ernst que les maîtres-chanteurs traduits devant les tribunaux. Beaucoup de mélomanes pensant comme le talentueux avocat sociologue, le Cirque-d'Eté regorgeait de monde; et quel! marquis de Fraguier, baron Hubert de Caix, André des Rotours, des tas de clubmen très vernis que je ne nomme point (encore qu'ils m'aient priée de signaler leur présence), pour leur apprendre à ne pas jouer l'ennui — « Mon cher, cette Ouvreuse est d'une indiscrétion! » — quand ils protestent en public contre des « Echos » qu'ils ont mendiés, Hartmann offrant des bonbons à toutes les dames, comme le recommande le

Manuel du parfait séducteur suivi par Lauzun et les autres, Messager aux victorieuses moustaches, Henri Amic, félicité pour le mimodrame armoricain qu'il composa sans fatigue, comme en se chouan.

Qui encore ? Le wagnérien Delagrave — dire qu'il n'y a qu'un seul éditeur wagnérien, et qu'il n'édite pas de musique! — les peintres Clairin et Cottet, madame Camée Pottecher, le répugnant Blowitz, le mélomane Poujaud, le chimiste Combes, le botaniste Bonnier, le bibliothécaire Lavoix, l'accompagnateur Sylvère, l'ami Corneau (l'homme du *Jour*), le quotidien Joly, l'hebdomadaire Dukas, le prince Bibescq, le maigre Bruneau, le grassouillet Saint-Cère, le somnolent Stoullig, le Sâr Peladan, très inférieur au Sârchi, l'ésotérique Mallarmé, l'attristant Joncières, la comtesse Bouyer de Brocéliande, l'Hallays des *Débats roses*, Le Borne dont le quatuor à cordes fut applaudi cette semaine salle Erard, enfin le gouverneur de l'Algérie Cambon, qui trouve un type arabe très caractéristique à notre aimable confrère du *Temps*, Abdelk-Aderer.

Le numéro sensationnel, le clou, le nanan

promis, c'était l'exécution presque intégrale du deuxième tableau du troisième acte de ces *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, « qu'on a eu tort de monter à Bayreuth », déclara jadis le Sâr, thaumaturge de pissotière. Et je vous prie de croire que l'admirable version d'Ernst transfigure cette musique divine, ou plutôt lui restitue sa grâce et sa vigueur premières, trop longtemps défigurées, émasculées par des traductions traîtresses... Mais paix aux vaincus ! Songez que le texte français est absolument équimétrique du texte allemand ; songez qu'Ernst a dû assurer une correspondance exacte entre ses mots et ceux de Wagner, veiller à la couleur expressive des sonorités, veiller à l'ouverture des voyelles ainsi qu'aux rapports variables qui la lient à la hauteur des notes, à la préparation de la consonne, veiller à la division éventuelle d'une syllabe sur deux notes, veiller aux respirations, veiller bien avant dans la nuit, et dites ce qu'il lui a fallu de savoir, de souplesse, de ténacité pour mener à bonne fin ce travail que tant d'autres n'ont pu accomplir et que tant d'envieux déprécient !

Le voici aujourd'hui récompensé par la

tempête d'applaudissements qui s'est déchaînée dans le Cirque; Delmas, — un Hans Sachs admirable d'autorité, — Muratet dont la voix gracieuse et fraîche a suavement détaillé le *Preislied* de Walther, ont dû revenir saluer trois fois le public emballé; quant au patron, toutes les femmes en émoi voulaient l'embrasser, les cannes exécutaient sur le plancher des roulements enthousiastes, les « bravos ! » volaient dans l'air, fallait voir ça ! Si vous venez dimanche prochain, vous verrez le même spectacle. Et vous entendrez les chœurs entonner leurs chants de corporations, cordonniers célébrant leur voleur de patron saint Crépin, tailleurs aux trilles nerveux, boulangers si drôles quand ils viennent *geindre* — c'est le mot ou jamais — les lamentables spondées de leur hymne faim-de-siècle; hurrah ! les musettes nasillent, — les trompettes éclatent, le glockenspiel rit (un pour de vrai !), la valse des apprentis siffle de tous ses fifres, moqueuse, folle, puis attendrie quand viennent s'enlacer autour d'elle les violoncelles énamourés. J'ai senti un frisson me courir le long de l'échine quand tout le peuple, à pleine poitrine, entonna son Choral grandiose,

son cri d'indépendance reconnaissante au rossignol de Wittemberg : « *Wach'auff !* Debout, le jour vient à grands pas... » où ce parpaillot de Schuré, aspirant la Réforme à narines ouvertes, se réjouit d'entendre les sourds roulements de tambours venant, par deux fois, appuyer ces voix éclatantes, comme un fracas d'armes lointain.

Sapristi ! mais je n'aurai plus la place de rien dire de la Symphonie prolixe de Boëllmann ! Parlons nègre : écriture correcte à la Saint-Saëns, teintée de Massenet (*Vision fugitive*) avec souvenirs Prélude du trois *Parsifal* vers fin récitatif ; première partie très, trop développée ; agréables effets clarinette basse ; cor et flûte se distinguent dans Intermède. Péladan tapageant pour se faire remarquer est conspué par ses voisins qui le botteraient n'était la crainte de s'enverminer.

Salle d'Harcourt, succès pour la *Belle au bois dormant* dont, l'an dernier, à l'Œuvre, nous avons tous applaudi le délicieux Rouet, l'envol des Chansons de l'oiseau bleu, une excellente scène d'Apparition, enfin le Sommeil dernier où se replonge la Belle parmi des sonorités exquises, les bois murmurant sous

les cordes en un fouillis adorable que j'entends encore.

Viviane, jouée autrefois chez M. Lamoureux qui devrait bien la replacer sur ses programmes, est à coup sûr l'œuvre la plus goûtée de M. Chausson. D'une sonorité très personnelle les idées se dégagent ravissantes. Je vous plains si vous ne ressentez pas le charme du retour en *fa*, vers la fin, de l'idée chromatique initiale. C'est un véritable enchantement.

L'exquise Jeanne Remacle, toute souffrante et toute vaillante, roucoule les èxquises *Roses d'Ispahan*, de l'exquis Fauré, exquisement. Je pâme aux sonorités félines du Conte de Rimsky-Korsakoff, quand résonnent la flûte et le violon solo si divinement que l'on pense, ô Schumann, à ton « Oiseau prophète ! »

Kunc n'est point quel-Kunc ; son chant calme de clarinette, (qui dit la quiète rêverie d'*Hélène* errant dans son palais, et dans le ton de *mi* bémol) m'intéresse, avec un thème obstiné de cinq notes rappelant le... « te de la lumiè » d'*Hamlet*.

D'Erb, *Canzone* stupide. *Robin m'aime*, dit le prince de Polignac ; moi, Robin m'embête.

Vu mesdames de Serres, Fuchs, de Saussine, MM. Vincent d'Indy (tu sais que je t'aime !), Silvio Lazzari, le peintre Azambre, Bagès qui, chez madame Sulzbach, a divinement chanté la *Bernadette*, pieuse et blanche, de Pierre de Bréville, L. Moreau, Rinaldo Hahn et Marcel Proust, fleuri d'une rose moins rose que ses lèvres roses.

25 février 1895.

Cette lettre, messieurs les juges, sera brève parce que l'ouvreuse ne veut pas *abuti patientiâ vestrâ,* déjà mise à rude épreuve par ses papotages dominicaux.

Vous n'ignorez pas que la séance extraordinaire, donnée aujourd'hui par l'orchestre des Concertos-Lamoureux, avait pour but de grossir la souscription qui doit permettre d'élever un monument à Liszt, sur la grande place de Weimar. (*Est-il weimar ce vieux bidart!*) Madame Jaëll avait bien voulu nous prêter son concours ; M. Diémer itou ; M. Pugno pareillement ; tout le monde avait prêté son concours, — le Banquet des Concours, quoi ! — et, grâce au talent de ces trois hommes vigoureux, la recette a dû être époilante ; je pense qu'on a réalisé des sommes considérables, des sommes d'Epiménide. (Aux

personnes qui ne comprendraient pas, je me déclare prête à envoyer l'explication par lettre particulière. Joindre un timbre pour la réponse.)

Du monde : M. Jossic, chez qui madame Jeanne Remacle, hier, en un concert exclusivement composé d'œuvres de Fauré, a obtenu un succès fou ; le compositeur Victor Roger à la toilette duquel ne manque Nicol-Nik oi que ce soit: Stojowski, Thomé, Léon Delafosse, Pfeiffer et cinq cents professeurs de piano. Reyer n'était pas là, tu penses !.

Le concerto de Bach, en *ré mineur*, exige la présence des trois artistes précités ; les voici : qu'ils sont beaux ! le peuple les acclame. Diémer est en habit noir et en chevelure blanche, Pugno est en barbe noire et en cravate blanche, madame Jaëll n'a pas cru devoir arborer l'habit, *frac voluntas tua*... remplacé par une robe safran, elle a les bras nus. Allez-y ! Six demi-douzaines de doigts pétrissent les claviers ! « Les pianos sortent de la maison Pleyel », dit le programme. Bon, mais je voudrais savoir dans quel état ils vont y rentrer.

Diémer, seul, perle le quatrième concerto

de Saint-Saëns : à l'Allegro, quand l'orchestre reprend, en *sol mineur* si j'ai bonne mémoire, le petit motif initial, et que, sur ce deux-quatre, le piano égrène *leggierissimo* ses six croches par mesure, tout le monde s'épanouit, on fait *ah !* puis, quand s'affirme, *marcatissimo*, la solide phrase liturgique en *ut*, vous savez bien, *d* , *do ; mi*, *ré; do*, *fa*, etc., on fait *oh !* et les applaudissements crépitent.

Maintenant, c'est au tour de madame Jaëll. Impétueusement, elle attaque un concerto de Liszt, en *mi bémol ;* il ne se défend pas. Toute la colonie hongroise applaudit avec ivresse, et, dominant la tempête des acclamations, les fiers cheveux blancs de Munkacsy frissonnent comme un étendard aux franges argentées.

Eljen ! Je demande que sur la place de Weimar, à côté de la statue de Liszt, on élève le buste de sa virile interprète dont le jeu n'a rien, mais là rien du tout, de jaëllatineux.

Plus féminin, le talent de Pugno, chante et m'enchante. Joué par lui, cet élégant concerto de Grieg ravit, tant est communicative sa grâce, plus belle encore que la beauté ; un fort joli cantabile en *ut*, interprété avec une

cantabileté suprême, râfle tous les suffrages, également acquis à l'Adagio, réussi avec ces cordes qui, doucement, murmurent. Et j'ai souvenir, en voyant opérer Raoul-à-la-barbe-noire-comme-un-dièze, d'une admirable page de virtuosité où Camille Mauclair, à propos de madame Berthe Marx, disait « le modelé des mains prestes ou lentes, jetant les trilles du bout des doigts subtils en gouttelettes, ou s'abaissant pour rechercher dans l'ivoire un imaginaire bijou qu'elles ne trouvaient pas, puis trouvaient, liaient à un autre sur quelque fil invisible, à son tour brisé et éparpillé avec ses pierreries dans l'interruption d'un arpège... »

On rappelle Pugno, qui salue; on rappelle madame Jaëll, qui salue; on rappelle Diémer, qui salue; notre orchestre salue aussi (c'est l'armée du Salut), et, pour finir, le Patron dirige, avec une verve infernale, la *Valse de Méphisto*, cocasse, amusante, avec son orchestration démoniaque, la fougue lubrique de ses tournoiements, son solo câlin de violoncelle, et ses cuivres sonnant le brutal appel du désir.

28 février 1895.

Horreur! un gâchis que je qualifierai de parlementaire, un temps mou comme une chique, des pavés gras comme des moines, toutes les abominations du dégel! Par fortune, la neige ne s'est pas encore égouttée, et c'est merveille de voir, aux Champs-Elysées, ce que Rosny appelle la galvanoplastie patiente des plumules créant, sur le deuil des végétations, le filigrane dichrome... Mais je vous parlerai de notre Cirque tout à l'heure, pour la bonne bouche. Commençons par l'établissement Colonne.

Des flopées de musicos s'y empilent : Augusta Holmès à qui le *Monde moderne*, assure Ravel, consacre une étude que, Quant in moi, je m'abstiens de qualifier; Ganne fier de constater que, dans l'air : « Aux sons des flûtes cadencées », l'authoress de la *Montagne*

noire a reproduit la *Tzarine* si chère au populo; Paul Hillemacher, auteur de musique dévote pour la catholique *Quinzaine* dont le directeur Harel, me dit-on, ne m'a pas encore pardonné d'inoffensives critiques anti-Herbagères, — Tant de fiel entre-t-il dans l'âme d'un Normand ? — Henri Maréchal, antiwagnérien aux moustaches irrésistibles, Jahyer de l'Op.-Com., fidèle au Châtelet (il n'a que la place à traverser), Georges Bans dont la *Critique* est aisée à lire, le blond Mazel, le brun Paul Robert, le grand Marc, Fremiet en caballero de plaza et Angèle Héraud, la puce du casino de Paris, m'assure Kerval, connaisseur.

On m'a recommandé d'être gentille pour M. Delaborde ; je célerai donc qu'en son concerto en *mi bémol*, de Saint-Saëns, dont la fin est d'un brio bien casinoparisien, ce pianiste, très applaudi par madame Roger Miclos, m'a fort embêtée. Mais que Fauré est donc adorable ! Un ravissement, cette musique ailée, pour le *Shylock* de MM. Shakespeare et Haraucourt, dont le petit Warmbrodt (retour du Conservatoire où il fonctionnait dans une machine pieuse de Dubois) a

fait bisser l'insoucieuse et pourtant mélancolique chanson : « Oh ! les filles !... » qu'il devrait bien chanter sur la scène ; je ne dis pas cela parce que j'ai du plaisir à le voir, au moins ; mais, dans la coulisse, on ne l'entend guère.

Foin de la mendelssohnienne *Reformation-symphonie*, d'une froideur régulière, qui semble orchestrée par le pasteur Athanase Coquerel !

Max Buhr réclamait dernièrement des opéras socialistes ; ses espérances sont comblées, puisque Gustave Charpentier nous apporte de la musique anarchiste, *Impressions fausses*, après *Impressions d'Italie*. Je sens un peu d'embarras à juger après une seule audition cette œuvre complexe, bourrée d'intentions, et que l'éditeur Tellier devrait bien m'envoyer au plus tôt pour que je la tapote ; tant pis, tout de go, voici mes impressions (vraies) sur cet ingénieux commentaire musical des pièces de Verlaine : *Dame souris trotte*, et : *La cour se fleurit de souci*... De légers violons *con sourisdini* imitent la gent trotte-menu, cependant que la harpe semble un tic-tac d'heures lentes ; les altos chantent

une phrase de tristesse dont les fragments planent sur l'œuvre entière ; le compagnon Taskin, — très Vaillant, — dont le geste est beau, dit la complainte douloureuse des souffrants, une cloche tinte, et la Ravachole, au loin clamée par une voix d'espoir, s'éteint dans la nuit d'angoisses ; lors la phrase initiale des altos se développe, aboutit à un crescendo formidable de haine, et l'on entend la charge furieuse de la Révolution. Jeanne Remacle en frissonne !

Puis, c'est la cour de la prison où les pauvres hères « s'en vont en rond, en flageolant sur leur fémur débilité », une dégringolade de bassons indique cette fatigue *cuisse generis ;* — derrière le mur infranchissable, dans la rue, sonne un chant de liberté, la *Marseillaise*, ironique constat de l'inutilité des barricades. Il fait si chaud qu'on croit mourir (pourquoi ce majeur, ici ? parce que la mort est délivrance, peut-être ?) ; les chœurs se soulagent en chants de menaces issant de leurs bouches que crispe un souvenir, mais une voix de geôlier crie *Hum!* maussade, et tout se tait. Applaudissements, quelques sifflets, « J'aime mieux Hervé »,

déclare un ponte. Tous les goûts sont dans la nature. On discute avec passion; cependant Paul Masson crayonne fiévreusement des notes pour son *Traité de l'immortalité de l'âme des violons*, et je me promets de revenir dimanche pour réentendre ce travail curieux et bien fait, un joli cadeau à faire à un concert.

Cocher, chez M. Lamoureux, vite! Il est plein, le Cirque; allons, ça va bien! Peut-être que le patron va m'augmenter. Schuré est là, qui désigne à une de mes collègues Jean Thorel, dont un article dans les *Bayreuther Blaetter* exalte Alfred Ernst et trépigne Wilder; demandez la façon de traiter les traductions comme elles le méritent! Voici les Bonnières, qui nous avaient un peu délaissés; Cortot, un jeune à qui Diémer enseigne « à lécher de ses albes doigts la crème des touches d'un Pleyel », — Barrau *invenit;* — Jacques Durand, qui a envoyé son Auguste père au Conservatoire; Elie Poirée qui collabore avec Ernst à une glose en trois volumes de cinq cents pages du *Tannhæuser*, et Carolus Duran en train de croquer une jeune Bretonne avec coiffe authentique, s'il vous plaît, installée aux premières.

Immense succès pour les *Maîtres Chanteurs* dont l'incomparable version d'Ernst nous conserve les rythmes, la marche harmonique, les cadences, les accents. Hurrah! Walther-Muratet de Franconie module son *Preislied* comme un ange, Delmas discourt comme un dieu; on l'acclame. Après les *Deux Grenadiers*, de Schumann, on voulait le porter en triomphe. Jamais il n'a chanté avec plus d'autorité et de charme le rôle de cet artisan-poète, sorti du peuple, mais d'esprit assez haut pour comprendre les fougueuses inspirations du rêve et de la pensée, capable de rattacher la tradition à l'innovation, afin de conclure l'alliance féconde de l'art naïf et de l'art élevé, de l'instinct populaire et du libre génie créateur.

Au Conservatoire, un public clairsemé applaudit avec motetration le motet écrit par Dubois pour je ne sais quelle basilique mexicaine. Sarasate, brun de peau et poudré à frimas, — un marquis nègre, chuchote Charles Malherbe — a plus de succès dans le concerto, pas gai, d'Emile Bernard. Présents : Maître Rousse, de l'Académie, le peintre Bonnat, de l'Institut, et plusieurs

Dreyfus d'âge, de sexe, et de prénoms divers.

Chez d'Harcourt, on exécute le *Faust* de Schumann aux applaudissements unanimes de Cléo de Mérode.

3 mars 1895.

On a dit beaucoup de bêtises à propos du Prélude de *Parsifal*, et on en dira beaucoup encore, j'en suis sûre, mais parmi tant de gaffes accumulées rien ne m'agace comme la persistance obtuse de certains commentateurs à vouloir entendre dans cette page sublime « la plainte d'Amfortas ». En ce gros bouquin qui m'arrive blasonné d'une dédicace de l'auteur : *A cette petite peste d'Ouvreuse*, un peu bien familière, car enfin nous n'avons jamais gardé les contresens ensemble, en ce lourd livre wagnérien, ou se croyant tel, je trouve la même bourde énervante. Mais, nom d'un bonnet rose! pourquoi diable les wagnériens s'entêtent-ils à ne jamais lire Wagner? Lui-même s'est pourtant donné la peine d'expliquer ce qu'il a voulu faire, dans une Notice remise au roi Louis II lors de la première au-

dition de cette Parsifal-Ouverture, et j'imagine qu'en dépit de leur suffisance les glossateurs S. G. D. G, qui nous asticotent le tempérament avec leurs exégèses hérissées de lancinantes inepties (il n'y a pas de gloses sans épines) voudront bien admettre que Wagner s'y connaissait autant qu'eux. Donc, il s'exprime ainsi : « Du frémissement de la solitude s'élève la plainte de l'amour et de la compassion, l'angoisse, la sueur sacrée du mont des Oliviers, la souffrance divine et les douleurs du Golgotha » — *Goettliche Schmerzensleiden*, comprenez-vous, Saumaises à la manque.

Il faut nous entendre jouer ça avec l'ampleur et la tendresse pénétrantes qui nous distinguent ; faut entendre le motif de la lance déicide pleurer parmi les *grupetti* d'imploration, faut entendre nos cuivres affirmer la thèse de la Foi rédemptrice, ferme, calme dans sa force, bardé de fer comme un croisé ; faut entendre l'appel du Gral, l'*Amen* de Dresde que des mendelssohniens sans vergogne prétendent emprunté à la *Réformation* de leur Félix, tandis que les Anges seuls, par une belle nuit, l'ont pu chanter à travers les cieux

pleins d'étoiles; c'est du moins ce que dit Saint-Auban à Henry Lucenay. Oui, faut entendre ces merveilles et faut voir le Patron présider à leur épanouissement, héroïque et beau comme Parsifal lui-même...

Impartiale, je constate que Diémer a eu autant de succès que Wagner, peut-être plus, — ce sont deux puissants dieux! — Son *Concert-Stück* a ravi l'auditoire; les dames roucoulaient de plaisir quand un élégant six-huit, presque valseur, roulait sur le clavier, rythmé par des pizzicati de violoncelles, et accompagné d'une longue tenue des violons. Puis il nous a ciselé diverses pièces anciennes, chacune à leur tour, bien entendu, mais vous savez, ce Diémer serait assez fort pianiste pour les jouer toutes ensemble, si l'envie lui en prenait.

Bis pour le Ballet de la *Damnation de Faust,* dont on sait moins de gré à Berlioz — *sylphe vos non vobis* — qu'au Patron. Mademoiselle Taxy joue de manière à ravir le roi David et s'attire les bravos, très compétents, de mademoiselle Henriette Reynier, harpiste en renom.

Gros succès pour la brillante marche wag-

nérienne *Huldigungs-Marsch* (et non *March*, comme le croit un programme médiocrement polyglotte, où je lis encore un *Menuetto* qui m'effare); le Patron la mène d'une baguette ensoleillée, dans l'allégresse des rythmes et le ruissellement joyeux des mélodies, et l'éclat des sonorités chatoyantes.

J'espère que vous ne manquerez pas d'aller tous ce soir au concert d'Houflack, notre excellent violon-solo. Ben, mon « solo »! comme dit Courteline.

8 mars 1895.

Chez Colonne, seconde audition des *Impressions fausses*, de Gustave Charpentier, acclamées avec vigueur et sifflées avec entrain ; qu'on applaudisse cette glose anarchique des vers de Verlaine ou qu'on la conspue, il faut en reconnaître la très littéraire ingéniosité non moins que la passion libertaire, et je goûte d'autant plus ses dessous traités avec une puissance — en grec *dynamis* — raffinée, que je les vois chahutés par une nauséabonde légion de mufles, la légion d'horreur. Ne me demandez pas de juger impartialement une musique devant laquelle brait, épouvanté, le Torchet d'Arcadie assez gobeur pour s'imaginer qu'il dirige un public d'élite, alors que derrière ce pauvre Ane-archiste ne trottine qu'un réactionnaire troupeau de roussins, le Tout-Bourri

des premières. Ont-ils assez rué, dimanche !

Donc, au début de la *Veillée rouge*, remarquez — violons et harpes — le motif rongeur « Dame souris trotte » qui, symbole du travail incessant de l'Idée, d'abord dissimulée et peureuse, s'affermit peu à peu, grandit et triomphalement éclate ; la souris qui accouche d'une montagne, on voit tout de suite qu'il ne s'agit pas d'Augusta Holmès ! D'autres dessins encore nous requièrent, par exemple celui de *Faut que vous dormiez !* dont le retour, après les élans du Rêve d'Amour universel, s'impose comme un ironique démenti. Et, pour rappeler un peu le faire berliozien de « Sur les cimes » il n'en est pas moins intéressant, au contraire, ce crescendo expressif du chœur dont l'explosion précède une voix chantant dans la coulisse : « Le bon Dieu dans... » dans je ne sais plus quoi, la Ravachole trivialement terrible et terriblement triviale, Willette s'esbaudit. Paul Masson m'affirme qu'Henri Maréchal est plein de talent ; ta gueule !

M. Taskin s'épanouit parmi ces « fleurs de rhétorique décadente » qui semblent persil aux vieux perroquets du *Ménestrel* ; l'orches-

tre, moins terne que dimanche dernier, sait mettre en lumière les motifs du premier morceau qu'on retrouve, dans la *Ronde des compagnons*, fragmentés, notamment le rappel endeuillé du Rêve d'Amour qui gémit sous le « Tournez, Samsons sans Dalila » ; un bon point à messieurs les hautboïstes pour leur imitation du pépiement d'oiseaux saluant le petit jour. Dans le passage en *si bémol mineur :* « Ils vont et leurs pauvres souliers font un bruit sec... » curieux effet de notes piquées d'altos et de nets petits coups de tambour, éveillant l'idée de galoches qui claquent dans une cour de prison. Et maintenant, Gustave, donne-nous de la musique sans habiletés, sans signification socialiste, sans programme, pour réjouir ton éditeur Tellier, charmer l'Ouvreuse, et réduire tes adversaires à l'état de marche-pied, *scabellum pedum tuorum.*

Foule : Bans, de la *Critique ;* Fauvel, de la Faculté ; Dujardin d'Antonia Beaubourg, de l'*Image* Hément, du *Temps* ; Elie-Poirée, de la bibliothèque Sainte-Geneviève ; Straus, de partout. Dukas boude la musique de scène d'*Izeyl*, d'un orientalisme adroit et

massegnétiseur ; la large phrase à sept-quatre de l'« Entrée des princesses » plaît beaucoup, grâce aux sons de cristallophone, tintant comme des gouttes d'eau, d'un Mustel que Ponthières définit « Petit piano aqueux ». Dans le *Concerto* de Beethoven, Sarasate ramasse tous les bravos disponibles.

Vive la traduction des *Maîtres Chanteurs* que nous donne au Cirque Alfred Ernst, précise, puissante, définitive, débarrassée des fausses élégances d'opéra-comique et des pompes rondouillardes. Comme l'a dit M. N... (mystère !) quand on nous affirmait que Wagner était un admirable poète, il y avait un peu à sourire, ou tout au moins à douter pour ceux à qui le texte original est interdit. Aujourd'hui l'on pourra comprendre. Le seul reproche qu'on fera à M. Ernst c'est d'avoir encouragé la paresse. Il nous a si bien rendu Wagner que nous ne le lirons plus qu'en français.

On a fort applaudi les notes basses et les sourcils élevés du bel Hans Sachs-Delmas, le pur *la* final filé par Muratet dans son Chant de concours, et la poétique exécution du Pré-

lude, bien supérieure à celle, un peu ankylosée, de l'Ouverture.

Ecce le célèbre Paderewski, pour lequel est venu tout le Faubourg, et Arthur Meyer, et deux dames aux corsages vert-jeune-pousse aveuglants. Entre nous, on l'a un peu chambardé, ce pianiste ultrachic, qui se fait rougir les cheveux à Londres ; mais aussi quelle idée de nous jouer une *Fantaisie Polonaise* de son cru, si prodigieusement embêtante ! Blême, ce Saint-Pâle-Roux-le-Peu-Magnifique a reçu sans sourciller — ce qui le distingue de Delmas — une bordée de sifflets bientôt noyés dans la tempête des acclamations ; les pianistes se sont éreinté les mains à l'applaudir, surtout le petit Niederhoffer (si ce bon jeune homme, chiro-esquinté, restait quelque temps sans taquiner l'ivoire, ce serait toujours autant de gagné) ; quant aux compositeurs, oh ! là là ! Bourgault-Ducoudray riait, Georges Hüe s'amusait de tout son cœur, Sylvio Lazzari se tordait, Xavier Leroux se roulait, Kerval s'esclaffait, Pugno pouffait, et Lanteirès, voyant l'exécutant jouer à piano vole, demandait que l'on accrochât un second Erard dans les frises.

Sur les instances de la majorité de l'auditoire, il a fonctionné de nouveau et nous a servi une courte pièce gigonnaire, genre Schumann, sobre, jolie, jouée avec une simplicité élégante. Dimanche prochain, il se fera entendre encore, mais qq. chose me dit qu'il n'exécutera plus ses compositions. A peine a-t-il lâché sa pédale qu'une forte partie du public s'esbigne. Diémer — l'incomparable claveciniste — se précipite au Châtelet afin d'entendre le *Rondo capricioso* pour violon, de Saint-Saëns; Marsick et une demi-douzaine de violonistes préfèrent rester chez nous parce que, vous comprenez, si Sarasate jouait mal, ça les ennuierait, et s'il jouait bien, ça les embêterait.

10 mai 1895.

Joli public, merveilleuse exécution, aimable diminution du prix des places; le soleil traverse les verrières du Cirque d'obligeants rayons qui piquent d'une note gaie le lorgnon de Kunkelmann-Kerval, font scintiller les anneaux d'or de la canne sur laquelle s'appuie le comte du Tillet, incendient d'un polychrome éclair la barbe de Julien Tiersot, colorent à la Besnard les ondes capillaires de Massiac qui semblent muées en fontaines lumineuses, empourprent le nez de Camille Andrès si violemment que l'éditeur Hamelle, un peu distrait, voulait, à ces flamboiements, allumer sa cigarette.

Vous pouvez m'en croire, gens des premières à sept francs, on vous en a donné aujourd'hui pour votre argent! Même vous nous redevez quelque chose. Dimanche dernier, devant un

auditoire cossu, taxé beaucoup plus cher, l'ouverture des *Maîtres chanteurs* n'avait pas été, à beaucoup près, éxécutée avec cette souplesse, cette clarté, cette joie puissante et sonore. Il est vrai que M. Lamoureux, ce jour-là, était nerveux, agacé, moins des sifflets (prévus, je pense) qui avaient égayé la grotesque *Fantaisie polonaise*, de Paderewski, que de l'injustice brutale avec laquelle dès inspecteurs s'étaient permis d'expulser deux ou trois mélomanes à qui cette musique foraine tapait sur le système. J'aime à croire que nous ne verrons pas se reproduire ces excès de zèle dimanche, quand on conspuera de nouveau ce pianiste obstiné à nous imposer une fois de plus ses élucubrations mal fichues.

Hier, rien n'a cloché ; le beau Delmas — épatant dans la Marseillaise des *deux Grenadiers*, de Schumann — a été rappelé delmas de fois; dans le *Récit du Graal*, Muratet a parfois détoné à l'instar des ténors qui, tour à tour, charcutent *Lohingrin* (comme il prononce) sur la scène du Bâtiment Garnier ; mais je lui pardonne en faveur du charme avec lequel il a détaillé le *Preislied* admira-

blement traduit par Alfred Ernst, les trois strophes frémissantes de juvénile enthousiasme, dont le lyrisme entraîne les maîtres chanteurs et le peuple tout entier qui, ravis, chantent avec Walther ce chant de concours devenu un hymne à l'Art éternel, à l'éternelle Beauté. (Tu t'emballes, ma fille !)

Dans son discours final, M. Delmas oublie peut-être que, cordonnier de son état, il doit conserver, même en parlant au peuple, un peu de bonhomie ; la prairie que baigne la Pegnitz n'est pas le Walhalla. Mais quelle étonnante diction ! quel jeu de sourcils ! quelles belles notes caressantes ! Madame Henriette Fuchs et toutes les wagnériennes présentes ont acclamé le fier cordonnier à perdre alène, si bien que ma remarque, j'en suis sûre, sera le cadet de ses sourcils, à cet héroïque Wot-hans Sachs.

Dans le Prélude du troisième acte, — dont je suis folle, — les violoncelles ont divinement pleuré la mélancolique rêverie de Sachs, sa *Klagemelodie*, à laquelle répondent, comme un écho de gloire, les cors sonnant le Chant de Réforme, composé par le grand maître chanteur en l'honneur de Luther. Et les

chœurs, avec quelle intelligente précision ils ont su mettre en lumière ces « Entrées », de caractères si différents, des cordonniers délibérément filous, des tailleurs ironiques au rythme sautillant, des boulangers un peu lourds, mais si bonne pâte ! En vérité, je vous le dis, on fait de la bonne, de la très bonne ouvrage chez nous, et Salles qui applaudissait à tout rompre, songerait, me dit-on, à demander au Patron de donner des concerts sur la Tour Eiffel.

Pressé de rentrer chez lui, M. Lamoureux a conduit la *Marche militaire française* de Saint-Saëns d'un train, ah ! d'un train express ! Si on la jouait à nos soldats dans ce mouvement, ils arriveraient à Madagascar en deux jours.

14 mars 1895.

Hier, quel gai soleil coquet aux Champs-Élysées ! Il semblait — c'est du Rosny — il semblait se poser partout des mains légères qui soignaient et caressaient les arbres. Et, sur les branches où les bourgeons vernissés paraissent fabriqués par quelque manufacture de Sèves, les oiseaux sifflaient comme si Paderewski leur jouait sa *Fantaisie polonaise.*

Vous n'ignorez pas que devant la symphonie en *ut mineur*, toute la critique, jadis, se hérissa ; Spohr — le spohrifique auteur d'une symphonie intitulée l'*Elément terrestre et l'Elément divin dans la vie humaine* — stigmatisa le Finale « avec son vacarme qui ne veut rien dire » ; Weber en déplora « le chaos et la confusion des idées » ; Berton (rien de l'aimable directeur chez qui la Fuller fait

Loie) tança les « aberrations de l'auteur », et vous devinez les bafouillages de Fétis. Disons, pour excuser ces juges à courte vue, qu'ils n'eurent point l'heur d'ouïr l'œuvre de Beethoven exécutée au Cirque d'Eté. Sans ça ! (N'empêche que le ralentissement de la fin du scherzo épate bien des gens !)

Berlioz a pris soin de nous exposer la genèse d'*Harold en Italie*, à laquelle, d'ailleurs, le public d'aujourd'hui ne prendrait qu'un médiocre intérêt : la genèse n'a qu'un temps ! Il suffit de rappeler que le premier thème de l'alto circule à travers l'œuvre entière non pas comme « l'Idée fixe », de la *Fantastique* venant se jeter à la traverse de scènes étrangères, mais superposé aux autres chants de l'orchestre avec lesquels il contraste sans interrompre leur développement. Dans la « Marche des pèlerins », Van Vaeffelghem aux longues jambes et notre orchestre se sont distingués à tour d'Harold ; comme toujours, le public s'est pâmé à l'effet de cloche (obtenu par deux notes de harpe qui redoublent flûtes, hautbois et cors) ; cette sonnerie de couvent, Mademoiselle Taxy la réussit invariablement, en dépit du proverbe « Couvent femme varie. »

Voici Paderewski, il entre, et déjà les municipaux dont le cirque est plein — les gardes de l'arène — se nettoient les oreilles pour mieux entendre, et déjà tous les cœurs des femmes du monde battent la chamade, et déjà un souffle de gloire frémit dans l'échafaudage aux savantes négligences de ses cheveux roux. Sa *Fantaisie polonaise*, c'est d'abord une espèce de habanera pour ours en *sol dièze mineur*, admirablement jouée et ridiculement empanachée de fioritures moisies, démodées, lamentables. Puis un petit vivace à trois temps frétille, module, s'enjolive de *glissando*, de trilles, de gargouillades chromatiques, de tout le bazar des élégances à treize sous ; après quoi, nous retombons dans le ton initial et dans le marasme d'où nous sort un allegro giocoso orchestrato piteuso maladroito nigaudinoso. A partir de cet endroit-*là* (*bémol*), je me suis endormie, pour ne me réveiller que longtemps après, aux truculences à la Balakirew, tapageant vers la fin de cet interminable canularium où s'entassent toutes les « pluies de perles », tous lés laissés pour compte des Liszt et des Thalberg.

Ce ne serait pas la peine d'être le pianiste

attitré des snobs si les snobs ne vous applaudissaient pas, mais la mésaventure de dimanche dernier ayant rendu prudents ces claqueurs du monde chic, ils ont eu la sagesse de ne faire revenir leur chouchou que deux fois ; une troisième tentative de rappel timide a suscité des *chut!* on ne peut plus significatifs, *initium sapientiæ timor sibili*. Contrairement à ses habitudes, M. Lamoureux applaudissait comme Paderewski joue, avec affectation, non qu'il aime ce maniérisme minaudier, j'en suis sûre, mais parce qu'il n'ignore pas l'utilité d'une telle recherche, idoine à faire éclore les bravos dans les loges bondées de jeunes filles : « Recherche dans l'intérêt des familles ! » disait Millot, ténor acerbe.

Salle comble ; les de Parieu, les de Bonnières, princesse Gortschakoff. Certes, inspecteur général, pasteurisant, qui cherche des microbes dans les finances et doit en trouver souvent, Lepelletier qui fut ministre, Sarchi qui est mélomane, Niederhoffer qui sera peut-être talentueux (je m'avance beaucoup), Alcanter de Brahm maigre, Galeotti gras, George Vanor, retour de Nice, Carolus

Duran très en beauté, Bachelet, Pierret, Paul Braud, six cents pianistes.

J'allais oublier de vous parler du *Cœur de Hialmar*, scandinavie de Leconte de Lisle, atténuée par la musique de Lutz. Ça n'est pas désagréable, c'est même trop agréable; je m'explique : il s'agit d'un guerrier blessé à mort, saignant dans la neige, qui engage un corbeau à lui prendre le cœur pour le porter à sa belle. Sujet plutôt farouche. Or le compositeur a jeté sur ces cadavres promis aux loups, des mélodies d'une grâce chanteuse, notamment l'intermezzo d'une imprévue joliesse qui suit la cinquième strophe, — des effets d'orchestre charmants et déplacés, toute une série d'agréables contresens. Habile, d'ailleurs; si vous aimez les trilles de flûtes cherchant à représenter les cris des corbeaux, les coups de tamtam soulignant la constatation « Tout est muet » (!), les pizzicati qui évoquent le choc argentin des brocs de bière, vous trouverez toutes ces denrées dans la chose de M. Lutz, et aussi une progression finale d'assez belle allure, des sonorités wagnériennes point ennuyeuses à retrouver, enfin, pour exprimer l'ascension suprême au Walhalla, « dans le

soleil », un singulier frottis de cymbales; du moins que l'exécutant mette, entre ses deux plats à barbe, un peu de tripoli, ça servirait à les nettoyer. M. Bartet, un beau brun, a très bien chanté.

Chez Colonne, j'arrive juste à temps pour entendre la deuxième mélodie de Ferrari; j'aime mieux la première. Sarasate fanatise l'auditoire, l'ahurit par ses trilles sur harmoniques, par ses doubles cordes, par ses triples habiletés. L'*Invitation à la valse* est cochonnée. Beaucoup de monde; outre les habitués, je note Ernest Daudet, René Boylesve, dont l'*Album des Légendes* vient de publier une « Epiphanie » railleuse et Mage-istralement écrite, la comtesse Potocka, Maurice Lefèvre, qui me recommande de ne pas manquer le concert de l'Europe, mardi prochain; Félix Jeantet, que les abonnés de la *Revue hebdomadaire* voudraient lire moins rarement, et Jean Rameau, à qui l'on n'a jamais adressé semblable reproche.

Petit potin : dans l'un des trois grands concerts parisiens, tout récemment, lutte acharnée entre une basse irascible et un capellmeister nerveux; celui-ci ayant eu le dessous,

son adversaire lui a arraché une bottine, histoire de prouver qu'on sait « tirer la savate ». Le chef d'orchestre songe à entrer dans l'ordre des Carmes déchaussés.

18 mars 1895

Les principaux exécutants de la Maison Colonne, joints à quelques chefs de pupitre du Palais Lamoureux, donnaient hier, sous les auspices de l'*Association internationale de musique,* un concert à coup sûr intéressant, mais dont le programme affichait un éclectisme mi-carémesque en diable, joint — ceci entre nous — à une touchante maladresse.

« Toutes les compositions seront dirigées par leurs auteurs », assurait le papier distribué par des ouvreuses qui ne valent pas, à beaucoup près, celles du Cirque-d'Eté. Sur cette assurance, je m'attendais à voir M. Robert Schumann conduire sa première symphonie, mais, sans doute influenzé, il n'a pas paru ; son absence imprévue n'a pas nui au succès de cette œuvre hybride, encore clas-

sique de forme, déjà fleurie de détails modernistes, et fort bien jouée ma foi. Vous savez qu'elle est en *si bémol*, que l'auteur l'écrivit en 1841, peu de temps après s'être marié (ce qui explique l'entrain nuptial de l'*Allegro*, où reparaît sur un autre degré, et tout guilleret, le thème grave de l'*Introduction*), vous savez tout cela, mais vous ignorez certainement qu'il existe des orchestres assez facétieux pour remplacer, sans crier gare, le *larghetto* par la romance, d'ailleurs exquise, de la quatrième symphonie! C'est pourtant ce que s'est permis — pour des motifs aussi piteux que ceux de Joncières — l'*Association internationale de musique*... et de fumisterie. Bien entendu, les auditeurs ne se sont aperçus de rien ; on aurait enclavé dans l'œuvre de Schumann une confection du précieux Gaston Lemaire qu'ils ne s'en seraient pas douté davantage.

Elle date de 1882, paraît-il, l'Ouverture de *Balthazar ;* Marty, j'en suis sûre, modifierait aujourd'hui le premier passage similiweberien du commencement, et aussi celui de la fin, que j'appellerai, vu son allure tragique, le Second Weber ; jadis, il y a une pièce de six

ans, M. Lamoureux nous a fait entendre cette chose vigoureuse, où les cuivres rugissent un « Mané Thécel Pharès » aux sonorités poilues, mais il ne l'a pas rejouée depuis, sans doute parce qu'elle lui est dédiée ; espérons que ce n'est que marty remise.

Piètre exécution de la partitionnette écrite par Gabriel Pierné pour *Salomé*, éperdue d'horreur devant « La tête de saint Jean-Baptiste — d'où le sang suinte avec l'ichor — En l'horreur du rouge décor » ; les bois et le quatuor périssent écrasés sous les cuivres dont le compositeur, cependant, a voulu se servir dans la douceur, comme gras. (Comprenez-vous ?) Que ne peut-on incarcérer les mauvais exécutants ? Il y a des violons qui mériteraient d'*y* être conduits.

Bien que la clarinette y ait un peu bafouillé l'air de Max, « Ah ! le terrible et sombre abîme ! » (dont l'effroi, bientôt atténué, ne tarde pas à se transformer en songerie), l'*Ouverture du « Freischütz »* n'a pas mal marché et des enthousiastes ont failli obtenir le *bis* de ce « composé de force dramatique, fantastique, orchestrale et de familiarités classiques, villageoises, vocales » célébré par l'Ermite

Raymond Bouyer ; le thème d'allégresse d'Agathe exigerait, à mon sens, plus de fougue encore et d'impétuosité, — une jeune fille passionnée, faut savoir ce que sait! Si vous m'aviez connue à vingt ans, oh ! là ! là ! — mais je n'ai que des compliments pour la poétique douceur avec laquelle le quatuor des cors, dans l'introduction lente, évoque l'impression du chœur, « Ah! renais à l'espérance! » Si les basses consentaient à faire entendre le pizzicato dont elles sont censées accentuer le thème du Chasseur noir, l'effet général n'y perdrait rien.

Je suis trop indulgente pour nommer le gros ténor si laid, aux petits yeux noirs enfoncés (deux trous de mine) qui nous est venu bêler quatre horreurs de Palicot, toutes les quatre lamentables, fripées, grotesques, des laissés pour compte de Gounod; si l'auteur a beaucoup de rossignols semblables, il pourra monter un grand magasin de vieilleries, qui lui réussira peut-être mieux que les grands magasins de nouveautés. Quant à l'interprète, on le dit riche, et chantant pour son plaisir; pas pour le nôtre, en tout cas; s'il a du foin dans ses bottes,

qu'il le mange chez lui et nous accorde la paix.

Malgré l'heure avancée, l'orchestre s'est mis en devoir d'attaquer *Irlande*, dont le programme contenait un argument, dû à l'authoress elle-même, où j'ai lu : « Un thème vert (*sic*), chanté par le cor anglais, pleure les heureuses collines ». Un thème vert ! J'en suis restée bleue, et je me suis tirée sans bruit, au vif embêtement d'un birbe qui me reluquait depuis le commencement du concert et semblait nourrir de libidineux desseins à mon endroit, — ou peut-être à mon envers.

22 mars 1895.

Hier, salle d'Harcourt, *la Société nationale de musique* donnait un grand concert, le 245ᵉ, à en croire les programmes (mazette! comme le temps file!) Succès fou pour le Prélude d'*Armor et Ked*, page pittoresque d'une sonorité puissante, écrite non par un homme frigide aux glaciales langueurs, mais par un compositeur chaud, à qui le combustible ne manque jamais, par un Monsieur qui a des houilles : sur un *la* obstiné des altos et des violoncelles, les contrebasses exposent le thème de la mer — du moins je crois que ça représente la mer — qui, peu à peu, s'enfle, bouillonne, mugit dans un formidable unisson de toutes les cordes, puis passe en diminution des trompettes aux cors cependant qu'aux bois gémissent des accords mystérieux et qu'avec la montée chromatique de la petite flûte le

vent siffle, siffle, siffle. J'ai noté aussi un fier motif héroïque lentement posé par les trombones sur un violent tremolo des cordes, et quoi encore ? et des applaudissements sans fin pour Sylvio Lazzari.

Déblayons : exécution pâteuse et piteuse de la Symphonie franckiste en *ré mineur ;* le chef d'orchestre Doret, qui se connaît en bonne musique, puisqu'il en fait, a dû souffrir beaucoup ; il faudra plus de répétitions dorénavant. M. Warmbrodt a fait applaudir une pièce de Duparc, une pièce de Fauré (exquise avec sa flûte dans le grave), et une pièce de Boëllmann ; c'est le tenorino en vogue, il ferait applaudir une pièce du pape, assure l'inquiétant Paul Masson d'une voix lemice-térieuse. La *Danse sacrée*, de M. Lacroix, est une sacrée danse. Je parlerai quelque jour plus à loisir de l'œuvre de M. Planchet, savetée à la répétition générale.

Dans ces fragments du *Grand Ferré*, j'ai remarqué une belle phrase en *sol dièze mineur*, dépeignant la tristesse de la grande ferrée (clarinette à *six-quatre*), et aussi une prière en *la mineur*, d'un joli caractère de foi naïve. Bonne orchestration (insuffisam-

ment incisive peut-être); on sent que l'auteur sait son métier et qu'il est Ferré à glace.

Chez nous, il n'y avait pas, à proprement dire, de Concert, mais une « Anthologie wagnérienne » ; avant chaque ouverture ou prélude, Catulle Mendès nous donnait sa musique à lui. Ah! je vous réponds qu'on applaudissait ses gloses épanouies, ses gloses mousseuses, ses gloses parfumées, dont les épines transperçaient l'indiscret stoïcien qui voulut émonder le cher Baudelaire « au grand cœur douloureux »! Je regrette âcrement — c'est la première fois — d'écrire dans le même journal que Mendès, car la ferveur de mon admiration va peut-être, à quelques nigauds, paraître suspecte ; mais qu'y faire? ce n'est pourtant pas ma faute si, malgré ma ferme résolution d'être impartiale, je suis contrainte de relater que cette parole ardente embrasait le Cirque (même qu'il y faisait une chaleur!) Ce n'est pas ma faute si l'ironique et preste charge menée contre le goût surfait des publics allemands, infiniment moins *musikalisch* qu'on ne se plaît à le dire chez nous, a mis toute la salle en liesse, et je suis bien obligée de reconnaître que l'auditoire frémis-

sant d'enthousiasme a, par trois fois, acclamé l'orateur, le poète, chantant en strophes éperdues de lyrisme l'Amour et la Mort, et les mots entrecoupés du désir qui meurt et renaît, et les soupirs de l'abandonnement dans l'extase, et tout le vouloir de l'amour humain déshérité de pouvoir, qui sanglotent dans le prélude de *Tristan et Iseult.*

Nous l'avons admirablement joué, ce divin Prélude, avec une nervosité, une passion, une fougue... J'en étais toute chose. Et pour me rendre toute chose, vous savez ! Ce n'a pas été trop du pieux « Enchantement » de *Parsifal* pour me nénuphariser un peu. J'ai moins aimé la correction du Prélude de *Lohengrin*, un peu froide et comme lohengringalette. Dans l'Ouverture de *Tannhæuser*, « prodigieux et initial résumé de la babélique grandeur des trois actes », dit l'auteur d'*En route*, vous vous rappelez le Chant des Pèlerins, « adorant et superbe, mâle et probe », tonnant aux cuivres, illuminé par la joyeuse tourmente de violons. Oui ? Eh bien ! nos cuivres et nos violons ne marchaient pas trop bien ensemble, voilà tout.

Dans la salle, Marcel Schwob, « duc de la

pitié, prince de la terreur et roi des épouvantements » (Léon Daudet, Anatole France, Pierre Veber *dixerunt*), Montjoyeux redivivus, Jacques Durand qui sourit quand Catulle proteste contre le choix du *Tannhæuser* à l'Opéra, et, pour la bonne bouche, le rond Blowitz. Trop de dames (ah ! ce Mendès !) pour les pouvoir citer toutes ! Je mentionnerai seulement la charmante Moréno, hiératique à son ordinaire, coiffée d'un chapeau bien moderne, mais hiératique tout de même.

Au Conservatoire, quelques jeunes musiciens : Julien Tiersot, dont les *Mélodies populaires des provinces de France* font fureur ; Georges Hüe et Ambroise Thomas ; la magistrature mélomane est représentée par le juge d'instruction Lascoux et le conseiller Casenave ; côté des dames : comtesse de Guerne, mademoiselle Roger, etc., etc. Dans *Alceste*, Rose Caron est intéressante, corsage pailleté ouvert en carré ; Delmas se fait applaudir itou. Admirable, la marche religieuse du premier acte, dont Berlioz a su dire la pure harmonie, le rythme à peine sensible des basses dont les mouvements onduleux se dérobent sous l'orchestre comme les pieds des prêtresses sous

leurs blanches tuniques. Compliments aux deux hautbois qui, après la seconde reprise de : « Non, ce n'est pas un sacrifice », pleurent... La scène est sublime. Pour la bien rendre, déclarait avec raison l'auteur d'*A travers chants*, le talent ne suffit pas, il faut du génie.

Madame Caron a du talent.

25 mars 1895.

Du monde au Cirque d'Été, mais du petit monde; j'ai vu dans une loge le ténor Gibert; aux premières l'esthète Raymond Bouyer, qui porte des apophtegmes à bras tendus, affirme Riotor; au parquet l'immortel auteur de la *Czarine*, musique gannacréontique, mais point d'autres célébrités.

Belle exécution de la *Symphonie en ut mineur*, sauf un joyeux accroc des cuivres (*Allegro con brio*) que le Patron sentait arriver — il arrive, leur accroc, il arrive! — Je vous dirais bien qu'en pressant un peu (*Andante*), le passage des bois en donne plus de solennité à la rentrée du thème en *ut;* je vous dirais bien (*Finale*) qu'à l'entrée de la deuxième idée en *sol*, si l'on accentue sèchement les accords des bois, on fait comprendre au public — du

moins au public à prix réduits, plus intelligent que l'autre — qu'il entend là le thème initial du morceau; je vous dirais bien que je regrette de ne pas retrouver (*Coda*) l'étonnant crescendo du trille de petite flûte tel qu'on l'obtient dans quelques orchestres allemands; mais si je vous disais tout cela, je vous raserais jusqu'au sang et j'aurais l'air pédante. *Non plus sapere quam oportet sapere*, a dit saint Paul. (Vous pensez bien qu'une Ouvreuse folâtre et versée dans les « auteurs gais » n'ignore rien de ce qui concerne les pit... pardon, l'Épitre.)

Voici Houfflack, livide d'émotion, — ne dis pas non, vieux, tu tremblais dans ta culotte et tu ne savais plus par quel bout prendre ton violon ; — délicatement, il fignole une douce *Romance* de Svendsen, puis il attaque une *Tarentelle* de son cru, entraînante, de compréhension facile et d'exécution difficile. Ces batifolages à l'italienne, agrémentés d'ébouriffantes acrobaties, fanatisent l'auditoire, et le sympathique Albert est rappelé trois fois par des dames enivrées qui semblent grises d'Houfflacryma-Christi.

Robe de soie à reflets de cuivre rouge, grand

col de guipure, talent de pianiste plus grand encore, madame Berthe Marx-Goldschmidt arrive (comme Marx en carême, c'est le cas de le dire) et perle avec une pureté classique, dédaigneuse des ficelles qui servent à extraire les bravos ignorants, le concerto en *la mineur* de Schumann où murmure, Sentamental, — le mot est de Nietsche, — un écho de la ballade du *Hollandais volant;* notre orchestre l'accompagne, et aussi une fenêtre grinçante qui horripile M. Lamoureux dont les sentiments démocratiques sont offusqués par ce bruit descendant des croisées. (Mon Dieu! je ne prétends pas ne vous en servir que d'absolument neufs.) Après, c'est une *Pastorale variée* de Mozart, d'une mièvrerie adorable; et la deuxième *Rapsodie* de Liszt, avec brouhahas dans le grave, imitations de cymbalons dans l'aigu, « tempo rubato » partout; bref, de la musique à éperons.

Bartet, de l'Opéra, un brun solide, chante le *Cœur de Hialmar*, qui effarouche un peu ce bon petit auditoire du jeudi; les grandes filles des pensionnats chuchotent et s'émeuvent : « C'est sauvage, ces vers; qui les a faits? — Leconte de Lisle, paraît-il. Ces no-

bles, ça se permet tout! — Et comme ça grince, ces hautbois qui se frottent contre les violons! — Oui, on se croirait à la Société nationale, où je ne suis allée qu'une fois, et ça me suffit. — Maman dit que ce n'est pas de la musique convenable pour des jeunes filles... »

Laissons causer ces sottes, l'œuvre de Lutz a son prix: j'en aime, au début, la lugubre agitation orchestrale disant la détresse du héros blessé à mort, « appuyé des deux mains au tronçon de sa lame » et à une phrase de cor anglais, plaintive; parmi des sonorités wagnériennes passent les « Esprits de l'Air » d'*Esclarmonde ;* pour entourer d'une atmosphère de tendresse hautaine (trop tendre et pas assez hautaine à mon gré), la fiancée du guerrier scandinave, blanche, debout « au sommet de la tour que hantent les corneilles », l'auteur a confié aux violoncelles une large mélodie caressante, et je m'étonne que le public n'ait pas vibré à l'unisson. Certes, j'en veux un peu au compositeur d'avoir manqué de force dans deux ou trois passages, notamment dans celui-ci : « Il est rouge et solide », — il s'agit d'un cœur; — mais pourquoi chi-

nerais-je un débutant de notre Cirque? Le patron ne joue déjà pas si souvent les jeunes. Donc, *Fiat Lutz!*

28 mars 1895.

A deux heures et demie, fidèl io poste, j'écoutais une des Ouvertures de *Léonore ;* vous savez qu'il en existe des bottes, comme le dit la chanson : *Les ouvertur's de Léonore, — Quand y en a plus, y en a encore !* M. Lamoureux avait choisi la troisième, où le public m'a paru goûter un duetto pour flûte et basson, et surtout une trompette fanfarant dans la coulisse ; bravos modérés ; « la conclusion ne paraît pas propre à exciter les applaudissements », a remarqué Berlioz.

Le violoncelliste Ronchini, qui souhaitait des acclamations, ne les a pas obtenues, malgré la petite plate-forme supplémentaire où il s'est installé ; il est plus facile de voir exhausser une estrade que des vœux de succès, et ce *Kol Nidrei* intempestif — qu'il aurait fallu réserver pour le 9 du mois de tisri — n'a pas

remporté un de ces triomphes après lesquels l'exécutant peut se pousser du Kol. En revanche, on a fort applaudi la première suite pour *Peer Gynt*, surtout la « Danse d'Anitra » (rien de commun avec celles de Grieg d'Egout), si délicatement jolie quand le dialogue de violons et des trois altos babille sur un langoureux contre-chant de violoncelles, parmi les pizzicati des autres cordes, égayés d'un triangle qui tinte...

En robe de satin blanc libéralement décolletée (manches tombantes et corsage pailletés d'argent), très imposante, madame Lili Lehmann apparaît et détaille *Marguerite au rouet* belle de simplicité douloureuse, puis elle attaque son fameux *Roi des aulnes*, avec une science si raffinée, des jeux de physionomie si dramatiques, une habileté si poignante à clamer les plaintes épeurées de l'enfant, puis à murmurer — presque bouche close — d'une voix irréelle, fantômale, les prières qui s'achèvent en menaces du Roi des aulnes (diable ! ma phrase est un peu longue !) que le public en délire rappelle quatre fois sa Lili — *manibus date Lilia* — et la force à repiquer. C'est trop pour une cantatrice à peine désin-

fluenzée! Et la *Mort d'Iseult*, un quart d'heure après, s'en est ressentie, ce que je trouve at-Tristan.

Dans la salle, depuis le comte Hoyos, ambassadeur d'Autriche-Hongrie, jusqu'à ce virtuose en bas-âge réclamier à outrance, cliquetant de médailles comme une bannière d'orphéon, et que je ne nommerai certes pas, tout le monde applaudit; je cite, au hasard des souvenirs : mesdames de Bonnières, Pouquet, Delpire, Aderer; nombre de littérateurs: le talentueux Vielé-Griffin, Fernand Gregh dont le père fait applaudir le *Capitaine Roland* au Théâtre-Mondain ; Durocher dont on joue, sur la même scène, l'*Ermite* excellemment musiqué par Le Tourneux; May, éditeur du *Richard Wagner* d'Ernst auquel notre programme a discrètement emprunté une vingtaine de lignes sur *Tristan*, d'ailleurs parfaites; Benoist, un joli brun; Adolphe Jullien, un joli chauve; citons encore le fâcheux Blowitz qui est en relations avec tous les ennemis de la Frrrance, en relations « suivies », comme dit Marcel Schwob au major Heitner, du 3e maboule à cheval.

Et que de musiciens! Ganne, Gabriel Fa-

bre, Axel-andre Georges, Noël Desjoyaux, Bemberg, Julien Tiersot, Gabriel Marie, Wittkowski, qui sait se cuirasser contre les mauvais procédés des éditeurs ; un bouquet d'artistes : mesdames Roger-Miclos, Leroux-Ribeyre, Rose Caron, Galitzin, Devoyod, — ah ! elles sont trop ! — Voici encore Della-Sudda-Bey, Sarchi, dépossédé de son fauteuil, et qui grimpe au promenoir puis se précipite au parquet, pour remonter aux premières, où il se fixe enfin ; voici le docteur Blondel qui, mis en goût par l'audition d'*Eve*, projette de faire entendre *Rubezahl*, si Hüe ne s'y oppose pas ; voici Pierre de Bréville, dont on va donner chez le comte de Saussine, certaine *Sainte Rose* qu'il Lima...

A propos de Mécènes mélomanes, il urge que je vous signale la merveilleuse audition du *Rheingold*, — traduction inédite d'Alfred Ernst, — frénétiquement applaudie par le public d'élite qui se pressait dans les salons hospitaliers de M. Gaupillat ; la version, inutile de vous le dire, ne ressemblait aucunement aux fades livrets confectionnés par des scribouilleurs qui auraient certainement fini par dégoûter le public français de Wagner ainsi

travesti ; sobre, puissante, d'une plasticité merveilleuse, elle a été unanimement déclarée digne de l'œuvre originale, de même qu'elle a trouvé des interprètes dignes d'elle ; un adorable trio de filles du Rhin (mademoiselle Lundh, Voglinde au timbre jeune et frais ; mademoiselle Lefranc, Wellgunde consommée ; madame Colombel, Flosshilde dont la voix expérimentée a des caresses savantes), une Erda aux prédictions dites avec une sombre grandeur, mademoiselle Roger ; côté des hommes : M. Girette, capable de soutenir sans faiblesse le rôle écrasant de Wotan (des bravos sans fin ont éclaté après son splendide Salut au Burg nouveau) ; Alberich-Guyot, énergique, vibrant, grandiose dans la malédiction de l'Anneau ; M. Damad, un géant impardonnable de tuer son frère Fasolt-Willemin, farouche à souhait comme lui (pour tous deux, succès... gigantesque) ; M. Humbert, inouï de cautèle pleurarde dans le rôle de Mime qu'il chante en musicien hors ligne ; enfin M. Vimont, tout à fait bon, parole Donner. Et Loge, demandez-vous ? Loge c'était la grâce voltigeante, la souplesse et la ruse, et c'était la perfection, — car c'était Ba-

gès. Pour orchestre, Risler plein de feu. Cortot *adjuvante*.

Plus qu'un mot : au Trocadéro, le président de la République a déchiré ses beaux gants blancs à force d'applaudir l'ampleur de style et de voix déployée par madame Héglon République dans *Ode triomphale* d'Holmès ; c'était au bénéfice de « l'orphelinat des chemins de fer », — probablement les locomotives sans père ni mère.

31 mars 1895

La Vivandière.

Je commence par vous déclarer que la musique de Godard, reCainquée par l'ami Paul Vidal, a obtenu autant de succès qu'en aurait pu avoir la *Fille du régiment* ou même celle *du tambour-major*. Je parie pour deux cents représentations. Dire que ça vaut *Parsifal*, c'est autre chose.

Le décor du premier acte représente l'entrée d'un castel des environs de Nancy, qui a fort grand air, — on dirait un château de Nancy... Martel. Sensation quand arrive une compagnie de soldats républicains qui semblent descendus d'un cadre de Raffet ; sales, déguenillés, poudreux sous « leurs habits bleus par la Victoire usés », comme pindarisait l'autre Béranger, ils entonnent une

chanson de route (sur le vieil air de *Larifla*) dont je ne crois pas que les paroles soient d'Henri de Regnier.

C'est l'adjudant Tue-Mouches
Qui en guerre est parti ;
Il avait des cartouches,
Mais n'avait pas d' fusil !

Le président de la République rit de bon cœur et s'amuse comme un jeune homme, ce qui fait chuchoter à une jolie anglaise, *Faure est vert !*

Successivement, nous faisons connaissance avec le sergent Fugère-La-Balafre qui a l'âme droite et la bouche de travers ; puis avec la vivandière Marion-Delna ; enfin, avec le jeune ténor Clément, l'amoureux de la chose, culotté de clair, guêtré, sans moustache, l'air d'un travesti presque ; la Vivandière lui chante une petite marche en *fa* (c'est incroyable ce qu'il y a de petites marches en *fa !*), alerte : « Viens avec nous », dont les brusques oppositions de nuances enthousiasment non seulement le jeune homme, mais aussi le public qui a voulu l'entendre deux fois.

Cela vous intéresserait-il d'apprendre que

le début du motif d'amour de M. Clément rappelle un peu la 2e mélodie en *ré* de l'Adagio de la Neuvième? Non? Je n'insiste pas. Sachez alors que mademoiselle Delna se fait cribler de bravos pour sa manière câline de murmurer quelque chose qui n'a rien de beethovenien, « *Do, do, l'enfant do* », sur les paroles « T'as pas connu ta mère... » adressées à l'infortunée mademoiselle Laisné, marrie du départ de M. Clément, que son père a maudit pour lui apprendre à crier la *Marseillaise* : « Vous n'êtes plus mon fils, vous ne verrez plus jamais que Mon daud ! »

Inutile de vous dire que le fugitif va se couvrir de gloire dans les rangs républicains, gagner ses galons de lieutenant et, vers minuit, épouser la mignonne consolée. Ah ! l'auteur la connaît dans les Cains !

Immense succès pour le Duetto-Carmagnole que chantent, en Vendée, au deux, La Balafre et un autre bleu : *C'est Stofflet qu'avait promis De fair' de nous un salmis.* La salle en redemande, malgré M. Danbé, qui n'éprouve qu'une joie Danbérée. Succès aussi pour la Prière des deux femmes (en 1794 !), un peu bien déplacée, ce me semble, de même

que la croix de mademoiselle Laisné. Il est vrai que nous sommes en pleine Convention. On se pâme à la romance de la Lettre : *Ces deux brins de jasmin*, agréable et diantrement banale, avec son dessin obstiné de cor qui sonne l'appel des pompes à incendie, *sol la*, *sol la*, sans doute pour nous rappeler que la musique est de *feu* Godard.

Mademoiselle Laisné (après le retour du thème de la Cardiaque signalé plus haut) dit gentiment une phrase où il est question de petits oiseaux ; n'empêche que le jour où j'entendrai une réflexion sur les nids qui ne sera pas enjolivée de trilles de flûtes imitatifs, je serai bien contente.

Pour prouver qu'il est digne d'avoir reçu un fusil d'honneur, La Balafre nous raconte, en musique, sa première affaire, avec un entrain de tous les diables ; le piccolo siffle la charge, la grosse caisse imite les coups de canon, le public bave de délire patriotique, il en bisse. Et, pour l'achever, on lui sert un Hymne orphéonique avec harpes, *Rends notre âme douce et clémente Au désespoir des malheureux*. Alors, ça devient de la frénésie !

Après, c'est des chœurs bachiques et des

danses entre Vendéennes et Républicains ; je ne me serais jamais figuré qu'il y eût, à cette époque, tant de sympathie entre les fiancées des chouans et les patauds qu'elles devaient souhaiter à tous les diables : « Vendée retro, Satanas ! »

La Balafre danse « la Fricassée », est applaudi par le public qui crie, comme les belges congophobes « L'Afrique assez ! » Il danse de nouveau, est applaudi de plus belle, sue comme Eugène, s'éponge, etc. Les bravos ne s'arrêtent que pour permettre l'audition d'un intermezzo, genre *Cavalleria rusticana*, un tantinet mascagneux.

Le marquis de Rieul s'évade, je fais comme lui, navrée de songer que l'orchestration impitoyable de la *Vivandière* va peut-être tuer le magnifique organe de Delna, encore si vivant hier (pardon !), mais incapable de lutter contre ces trompettes Delnaturées.

Cependant, aux cuivres, tonne le *chant du Départ*. Pourvu que Marion n'ait pas à déplorer bientôt le départ du chant !

2 Avril 1895.

Pluie, trombe, avalanche de concerts! C'est Madame Henry Jossic qui donne un somptueux *Récital de piano* avec, au programme, *Thème et Variations* de l'ami Chevillard, les « Bûcherons » extraits de *Poèmes sylvestres* dont l'auteur ne pouvait être que Dubois (succès énorme, je gage; il y aura cent sapins à la porte, ne croyez pas que je vous fais monter à l'arbre), un vieil air de Hændel qu'il serait hændélicat de ne point applaudir et un *Nocturne* d'Henry Jossic que, dit l'auteur, elle perle à ravir. Vous êtes orfèvre, monsieur Josse (*sic*).

C'est mademoiselle Julia Robert qui fait valoir (avec la brillante musique écrite par Chabrier sur la *Chanson pour Jeanne* de l'enchanteur Catulle Mendès), les *Poèmes d'un*

jour, inspiration délicieuse de Gabriel Fauré accolée à des verres de Grandmougin, coco en diable, et le *Clair de lune* de Vincent d'Indy, accompagné par l'auteur lui-même, attraction que je ne pouvais me dispenser d'Indy-quer.

C'est enfin la Soirée-Paulin, où *Paris en ballades*, d'un poète expert à Magnier les rimes, succède à la pantomime qui nous montre « Pierrot rouge » épris de Colombine-Depoix aux yeux de flamme. — Que voulez-vous ? on n'est pas de poix.

Mais j'ai hâte d'arriver au Concert d'hier, presque uniquement composé d'œuvres de Franck, et que M. Lamoureux, pour cette raison, a été si désolé de ne pouvoir conduire ! En dépit de cette absence, l'exécution a été presque toujours parfaite, notamment celle des *Djinns*, un poème symphonique pour piano et orchestre, dont le jeune Cortot a tiré fort bon parti malgré le déplorable instrument de Komte sur lequel il s'escrimait. (Quel dommage de ne pas s'être adressé à un bon facteur. Erard n'est pas Komte !) Le début, d'une tristesse morne, hésite parmi des sonorités étranges, presque indistinctes ; lors, l'instru-

mentation grossit, et, avec l'entrée du piano, le caractère fantastique s'accentue encore, à peine éclairé vers le milieu de l'œuvre par une lueur de fugitive tendresse; l'inquiète agitation de l'orchestre trépide encore, puis, en un decrescendo admirable, s'apaise, et s'éteint dans un recueillement solennel ; on applaudit, et l'adolescent élève de Diémer s'en va prendre un djinn-cocktail bien mérité.

Toujours de Franck, les *Variations symphoniques* ont emballé l'auditoire, surtout l'Allegro, de rythmes prestigieux, de sonorités savoureuses, construit sur le premier thème (d'abord indiqué par le piano) dans ce ton de *fa dièze* majeur, si éblouissant que je ne peux l'entendre qu'avec des lunettes bleues.

Plus qu'un mot : Maurice Lefèvre me prie d'annoncer qu'au Théâtre-d'Application Judic gazouille de nouvelles chansonnettes. Peuh ! A quoi bon vous en informer ? Dès qu'elle est affichée quelque part, le public y court comme au feu. Et déjà la Bodinière est trop petite ! Si j'étais le Patron, je la prierais de donner quelques séances au Cirque-d'Eté : elle y chanterait sa musique habituelle, et, pour

peu qu'elle y adaptât des paroles vaguement allemandes, nos abonnés l'acclameraient avec exaltation, tous convaincus d'applaudir du Wagner.

5 avril 1895.

Ces birbes du Conservatoire en ont vraiment une couche! Pendant la *Pastorale*, ils roupillent; pendant le chœur *a capella* d'Emilio del Cavaliere, ils pioncent ; pendant l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, ils s'enveloppent dans leurs fourrures avec un fracas capable de couvrir les trombones mugissant la grandiose phrase cardinalice du dernier acte : « A tous péchés... » ; seule, l'ouverture de la *Grotte de Fingal* les émoustille hébride leurs instincts soporifiques, grâce à l'astuce avec laquelle Taffanel en tripote tous les mouvements, multipliant les *AlleGrottos* réveilleurs, original sans jamais tomber dans le Grottesque. Un public d'empotés comme ça, non! Combien j'aime mieux les auditeurs qui se pressent aux exécutions du Cirque, ou

même à celles du Châtelet, ou même à celles de la Roquette !

Berlioz, vous ne l'ignorez point, voyait dans le premier morceau de la *Pastorale* des pâtres « d'une allure nonchalante » ; l'orchestre du Patron, en ses jours de nervosité, leur donne parfois une allure de chasseurs à pied ; mais, au Conservatoire, ils semblent plutôt se traîner comme des culs-de-jatte : il en faut pour tous les goûts. Très amusant, le basson têtu jetant son monotone *fa*, *do*, *fa* dans les chants de hautbois, obstinément, jusqu'à l'arrivée de la tempête. — Rappelez-vous comme l'auteur d'*A travers chants* sait dire l'immense trait chromatique parti des hauteurs de l'instrumentation, qui vient fouiller jusqu'aux dernières profondeurs de l'orchestre, y accroche les basses, les entraîne avec lui et remonte en frémissant comme un tourbillon qui renverse tout sur son passage. Bravo, vieil Hector !

Dieu me garde de débiner le ballet du *Prince Igor !* Mais je suis étonnée qu'on ne joue rien d'autre de Borodine ; pourtant je sais de lui une pittoresque symphonie en *mi bémol*, intéressante en diable (sauf le dernier

morceau, redoutablement schumannien) ; c'est la maison Leduc, je crois, qui édite ça. Je m'en assurerai auprès de Vieilleville la première fois que j'irai chez lui à l'heure où cet excellent chef de boro dîne.

A la Société nationale de musique, je suis folle de l'étrange et savoureux Trio écrit par d'Indy pour clarinette, violoncelle et piano; depuis l'*Ouverture* jusqu'à l'étincelant *Finale* où les divers thèmes de l'œuvre reparaissent et viennent saluer l'auditoire, c'est un enchantement de sonorités neuves, d'adorables trouvailles rythmiques. Dans le *Chant élégiaque*, il y a un moment où la clarinette reprend la phrase initiale à l'octave basse du violoncelle, ce qui est plutôt contraire à la position normale de ces deux instruments, n'est-ce pas? Ce procédé « gamin » produit un effet de gambe d'orgue épatant ; et puis enfin, faut bien s'amuser un peu, on ne peut pas toujours jouer à l'épicière.

Et le *Divertissement*, avec ses alertes pizzicati de clarinette ! Et le talent inouï de Mimart ! Et le coup d'archet si bath de H. Gillet ! Et les doigts nerveux de Pierret, pianiste talentueux que sa barbiche révolutionnaire et

son toupet intransigeant font ressembler à Rochefort! Ces trois exécutants avaient infiniment peu répété, et c'est à peine si je m'en suis aperçue à quelques flottements du scherzo.

Généreusement, madame Jeanne Remacle a chanté de pauvres petites choses notées par M. Toinet (?) pour trois pièces des *Intimités* qui, vrai, n'y gagnent rien. La première, *Hier le vent du soir...* m'a paru en *si bémol ;* je vous le dis, parce que je n'ai pas trouvé autre chose à y remarquer (sauf une prosodie peu ingénieuse); la seconde voudrait bien ressembler à du Fauré ; la troisième — en forme de valse lente — m'a fort amusée, oh! pas à cause de la mélodie, mais parce que l'auteur, ayant à musiquer ceci : *Nous allions au verger cueillir des bigarreaux. Avec ses beaux bras blancs en marbre de Paros, Elle montait dans l'arbre,* a réuni les deux premiers vers et fichu un arrêt de trois mesures entre *Paros* et *elle*, de sorte que la scène devient macabre, de ce carabin qui s'en va cueillir des bigarreaux avec les bras de sa belle, préalablement coupés, j'imagine. Grâce au talent de madame Jeanne Remacle, on n'a

pas sifflé. Grâce au talent de madame Jeanne Remacle, on a beaucoup applaudi le *Conte d'amour*, de Bœllmann.

Mais le plus beau concert, c'est celui qu'on fêtait chez le comte de Saussine, où, devant les plastrons neigeux et les aristocratiques épaules, plus blanches encore, du faubourg Saint-Germain, s'est déroulé un de ces programmes « avancés » comme en peut seul composer le musicien d'avant-garde dont la devise est *Gault ahead.* On a surtout goûté mademoiselle Vormèse, une violoniste au jeu passionné qui a fait merveille dans l'éblouissant quatuor de Castillon, et mademoiselle Galitzine dont le violoncelle — Gaston pour les intimes — s'est montré digne partenaire de la harpe de mademoiselle de Riancey (dans une hymne d'allure plus réactionnaire que les autres morceaux) ; la musique de M. Delafosse convient aux vers de M. de Montesquiou-Fezensac ; M. de Bréville, dont M. Bagès a divinement soupiré la *Bernadette*, a conduit lui-même sa *Sainte Rose de Lima*, chantée avec beaucoup d'autorité par mademoiselle Roger, et fort applaudie. Je m'en voudrais de ne pas dire que, dans la grande scène du

Christ d'*Armor et Ked*, accompagnée par Silvio Lazzari lui-même, M. le comte Jean de Gonet a montré un talent que plus d'un professionnel pourraitlui envier, j'en appelle aux Gonetsseurs.

Et mademoiselle Mellot a déclamé — hiératique, oh! combien! — l'*Oubli*, magnifique, de Heredia, puis le *Cippe*, d'Henri de Regnier, qui est allé aux étoiles. *Cippe itur ad astra!*

7 avril 1895.

Si nous ne sommes pas sanctifiés jusqu'aux moelles, ce ne sera toujours pas la faute des musiciens qui, tous, se fendent la nuque en quatre pour bondieuser leurs mélodies, cette semaine, et rivalisent d'efforts pour amener le pécheur à compositions, — aux leurs, s'entend. Un four, le concert d'orgue Guilmant, bien que l'excellent organiste de la Trinité ait joué en perfection le 12e concerto en *si bémol* de Hændel, mais l'*Allegro* exultant d'héroïque fierté n'a pas éveillé dix applaudissements en tout, et mademoiselle Pregi n'a pas eu beaucoup plus de succès avec un vieil air de Schutz dont, pour ma part, j'ai fait mes schutz gras. La *Berceuse de Marie* de M. Lefebvre est un aimable Marievaudage.

Déblayons : M. Gaston de Mérindol a joué avec une sèche élégance, salle Erard, de très

nombreux morceaux, entre autres une *Pastorale* de son maître Stavenhagen, et une sonate de Beethoven (*op. 110*) où il a un peu merdoyé.

D'un talent plus sûr, mademoiselle Ten Have nous a présenté le *Concerto italien* de Bach et de médiocres musiquettes (Reinecke, Percy Gitt, et aultres), brillamment interprétées ; Jean Ten Have, violoniste agile, pourrait jouer plus juste sans inconvénient.

A la Bodinière, projections des dessins bibliques de Gustave Doré, musique de tout le monde. — Bagès acclamé dans *Parsifal*, fragments longuets de la *Rédemption* gounodique où l'on m'assure que le vicomte Esdouhard s'est montré un fils de Dieu très satisfaisant ; il ne faut pas que Jésus-crie.

Au Cirque-d'Hiver, M. Lamoureux donnait, vendredi-saint, la 2e scène du 2e acte de *Tristan ;* pour de la musique pieuse, c'est pas de la musique pieuse ! Après tout, M. l'abbé Hébert disserte bien sur le « Sentiment religieux » qu'il découvre dans cette œuvre de passion échevelée ; ils m'épatent, ces prêtres wagnériens édités chez le protestant Fischbacher.

Mes enfants, c'est un rude morceau qui inquiète encore pas mal de wagnéristes, — je dis des plus huppés — par la répétition des idées et le médiocre intérêt humain de sa poésie métaphorique (ce mot est d'Alfred Ernst, pas de moi). Je laisse de côté l'authoress qui a traité ces pages enfiévrées « d'hallucination hystérique », mais je suis obligée de vous dire que Wagner lui-même, lors de la reprise à Munich (en 1872), a exigé une large coupure (de la page 207 à la page 219, partition d'orchestre), où s'engloutissent des beautés en foule, et notamment l'apostrophe exaltée de Tristan : « *Béni soit ce breuvage, et ses sucs merveilleux et sa puissance auguste!...* » planant sur lès motifs du philtre et de l'amoureuse ivresse. Hermann Lévi en pleurait.

Que ce soit au Cirque d'Hiver ou au Cirque d'Été, vous pensez bien que le Patron, plus wagnérien que Wagner, se fiche pas mal des amputations demandées par l'auteur ; Kalisch et Lili Lehmann chantent tout, sans passer une note ; ils en ajouteraient plutôt, ah ! mais ! On les paie cher, c'est vrai, mais ils nous en donnent pour l'argent de M. Lamoureux, depuis la conjònction des deux amants qui s'étreignent

dans une « amplexion » ardente (pour parler comme le Sâr le plus beau, le plus digne d'envie) jusqu'à l'arrivée du fidèle serviteur criant : « Sauve qui peut ! » — trop tard, d'ailleurs, — cependant que résonne une fanfare de chasse pour indiquer l'approche du mari dix-cors. En somme, ce duetto ne dure guère que trois quarts d'heure.

Violente sensation, comme toujours, après la célèbre Invocation, où les voix des amants se mêlent en une extase passionnée — à nous la pédale de *la bémol* et les syncopes du couple adultère et celles du quatuor *con sordini*, et les tenues voluptueuses des bois — pour implorer cœur à cœur, lèvre à lèvre, la nuit d'amour qui leur fait oublier l'hésitante lenteur des temps paresseux et les affranchit du monde, en une extase que ne trouble pas assez la voix inquiète de Brangæne (mademoiselle Mangin). Et pourtant elle chante en allemand, elle aussi, de façon à être comprise des pauvres amoureux !

Foule compacte : Abel Hermant, qui vient chercher au Cirque le frisson de Bayreuth, Henri Houssaye qui est de l'Académie, Jules Jouy qui en sera, Berardi à la barbe d'or

pâle, Madeleine Lemaire, Marcel Proust, mesdames Invernizzi, Segond-Weber, Devoyod, Brandès, toutes frénétiques applaudisseuses de Delmas dont on aurait bien voulu bisser les *Adieux à la Valkyrie*, mais Wotan voir s'ils viennent ! dit Catulle Mendès.

Elégant, le *Sommeil de la Vierge*, de l'astucieux Massenet. Ah ! ce violoncelle, ma chère ! J'en appelle à Marcel Prévost, ne vaudrait-il pas mieux intituler ces joliesses le *Sommeil de la demi-Vierge ?*

13 avril 1895.

L'heure faisandée à laquelle prit fin le concert Lamoureux du Vendredi maigre ne m'a pas permis d'insister, dans ma dernière *Lettre* d'avant-hier, sur tous les numéros, applaudis par les snobs qui remplissaient la salle aux parfums encrottinés du Cirque d'Hiver. Brièvement, je mentionnerai une *Madeleine au désert*, avec clarinette et effets poncifs, noblement dite par Delmas, mais qui ne fait pas mon Blau; selon la poétique expression d'une charmante danseuse de l'Opéra, « Pour écrire ça, Reyer s'a pas fichu une méningite ».

Délicate exécution de la petite *Fugue en Egypte :* Berlioz, avec ce thème exposé par les violons, pris et repris, qui donne bien l'impression des bergers se rassemblant devant l'étable de Bethléem, cette couleur savamment naïve, ce pastiche si réussi qu'on

pourrait le qualifier Pastiche Géraudel, flatte les faux sceptiques que nous sommes, toujours friands de légendes pieuses, férus de vitraux gothiques : « Tout homme a dans le cœur un Gachons qui sommeille », a déclaré le yoghi Paul Masson.

Que M. Kalisch, d'une voix moins fraîche que celle de M. Muratet, mais plus solide, chante le *Preislied* en allemand, soit ; qu'on le lui bisse, c'est déjà moins gai ; mais que madame Lili Lehmann (mince de décolletage !) lance — avec une énergie un peu monotone — l'air de dona Anna, encore en allemand, zut ! Elle pourrait bien, au moins, nous sortir ça en italien, d'autant plus que, le concert comportant la grande scène du deux de *Tristan*, toujours en allemand (ça, il le faut), nous avons dû avaler le Kalisch jusqu'à Lilie. En vérité, je vous le dis, c'est trop hacher de paille en une seule séance, devant un public prodigue de bravos, il est vrai, mais dont les quatre-vingt-dix-neuf centièmes ne comprennent pas plus l'idiome de Wagner que celui de Li-Hung-Chang ; quand on pense que, dans ce même Cirque, jadis, les mêmes auditeurs sifflaient à toutes clefs la marche funèbre du

Crépuscule des dieux! C'était idiot, certes; mais trouvez-vous beaucoup moins niais d'applaudir ce qu'on ne comprend pas que de le conspuer?

Il y a d'étranges critiques dans notre bonne ville de Paris; lisez plutôt l'invraisemblable jugement porté par l'un de ces messieurs (un compositeur doublé d'un journaliste!) sur le Prélude de *Tristan*, celui-là même que M. Lamoureux exécutait l'autre jour avec la précision que ses adversaires mêmes s'accordent à lui reconnaître: « un morceau lent sans autre thème qu'une sorte de gémissement chromatique, mais rempli d'accords dissonants dont de longues appoggiatures remplaçant la note réelle de l'harmonie, augmentent encore la cruauté. » Voilà ce qui s'appelle juger.

D'autres esthètes ont plus dignement parlé de cette page frissonnante, et Alfred Ernst mieux que personne sut définir, en termes d'un lyrisme érudit, « ce trouble accord du Désir qui résonne sur le dernier sanglot de la plainte du Mal d'amour, puis monte par degrés chromatiques, empreint de souffrances et de délices... » Quant au bon Schuré, il s'épanche

en tropes hydrauliques : « C'est un fleuve profond de passion qui tantôt se redresse contre ses bords ou bouillonne en écumant sur des récifs, tantôt s'élargit en nappe immense, tantôt, etc., etc... » Il y aussi le mystique, Nerthal, si ému qu'il en oublie la syntaxe et analyse les soupirs étouffés de l'orchestre « qui s'élargissent en de g andes (*sic*) effluves. »

Mais c'est assez citer, et je préfère constater, sans plus de gloses, que l'orchestre de M. Lamoureux a mirifiquement enlevé ce morceau qui a occasionné tant de littérature, aussi bien les violoncelles épatants dans leur exposition du célèbre *la si do do* (l'Amour né d'un regard) que les violons incomparables quand ils élancent leurs grands traits qui montent, montent toujours, ardents comme des lapins...

Au Châtelet, l'*Enfance du Christ* a paru longue, du moins sa première partie ; décidément, ce dialogue des soldats, et la répétition fuguée du thème de la marche, et le decrescendo de la patrouille qui s'éloigne, non, ça n'est pas drôle. Long aussi, le grand air du Tétrarque Hérode (point accompagné par des

Tétrarcordes comme vous pourriez le croire), écrit dans le mode phrygien, qui semble provenir du mixolydien, si j'en crois l'érudit Alfred Ernst auquel j'emprunte un peu de son hérodition. Le hautbois dissimulé dans le gosier de M. Warmbrodt a fait applaudir le célèbre « Repos de la Sainte Famille », surtout quand le ton de *la mineur* cède la place à celui de *la majeur ;* un effet sûr, ce détournement de mineur.

Après *Parsifal*, — où les pianistes remplissant l'office des sonneurs de cloches *do*, *sol*, *la*, *mi*, pourraient peut-être taper en mesure — l'auditoire, peu à peu, s'égoutte, et, pendant le *Tuba mirum,* les partants font un tel chabannais que Colonne s'arrête un instant énervé, tel le Patron quand un de ses auditeurs se permet de cligner de l'œil un peu trop fort « pendant l'exécution des morceaux ». Mais quelle différence entre les molles indignations d'Edouard et ces foudroyantes colères du potentat, du Roi l'ire, qui terrorisent mes collègues du Cirque (pas moi) ! Je blague, mais j'applaudis sans arrière-pensée le programme affiché pour dimanche prochain : *Rheingold* avec la traduction d'Alfred Ernst,

celle-là même qui a transporté les élus admis à l'entendre chez Mécène-Gaupillat. C'est très bien, ça !

A Taffanel-House, motet n° 7 de Bach, et *Requiem* de M. Lenepveu, ce dernier beaucoup plus goûté que le vieux cantor auquel les abonnées le déclarent indéniablement supérieur. Ecrite pour la cathédrale de Rouen, cette musique en verre filé n'a rien perdu de ses qualités souriantes et câlines en passant de la Seine-Inférieure à celle (supérieure) du Conservatoire ; au cours d'un *Dies iræ* bien construit, j'ai remarqué une phrase, roucoulée par madame Vachot, *Qui Mariam absolvisti*, si gracieuse, si moelleuse, si onctueuse ! Enfin, si Bach a du suc, Lenepveu a du sucre.

On autorise M. Pister à faire jouer, au Jardin d'acclimatation, la *Polonaise* de Joncières. Etonnez-vous, après cela, de la mortalité des animaux !

Ah ! j'allais oublier de citer le nom du critique antiwagnérien laidement irrévérencieux à l'égard du Prélude de *Tristan* : c'est un nommé Hector Berlioz.

16 avril 1895.

Quelle pluie! Quelle boue! Un temps à ne pas mettre Blowitz dehors! Et, pourtant, nombre de seigneurs avaient envahi le Châtelet, sans crainte des grippes et des ouvreuses menaçantes (je vous les recommande, les placeuses de Colonne, une surtout, une vieille rageuse à pince-pif, préposée aux fauteuils d'orchestre — côté des impairs, bien entendu; — elle voulait boulotter Bruneau, gifler Maurice Lefebvre, tomber Félicien Pascal; seuls Alcanter de Brahm et Straus l'ont amadouée, celui-ci en la couvrant d'or, — une jolie pièce quatre-sous, — l'autre avec un sourire).

Si du Tillet était venu hier prendre des notes pour la *Revue bleue* et Corneau pour le *Jour*, si Witkowski avait lâché les coquil-

lards de Vouziers, si George Vanor avait interrompu la taille des phrases dont il va, cet après-midi, endiamanter à la Bodinière Félicia Mallet, si Job avait quitté son crayon, Ambroise Thomas sa chaise-longue, Gunzbourg son théâtre monégasque — (où il *gasque* tant de *moné* !), — Paul Braud son piano, Lascoux ses instructions, Paul Robert ses brosses, Chevillard son beau-père, c'est que le programme pistache du Châtelet promettait des merveilles. Il les a presque tenues !

Passons rapidement sur l'ouverture de *Patrie*, ronflante, vulgaire, racoczkique et médiocrement jouée, qui biz et... A cette olla-patrieda succèdent trois scènes, inédites, de *William Ratcliff*, dont je jure de parler sans Heine et sans crainte. Vous n'ignorez pas que le personnage présenté par l'ami Louis de Gramont a les plus mauvaises fréquentations et l'habitude d'occire en des duels sans témoins les prétendants à la main d'une Marie dont il veut *le* devenir (*le* = *mari*, vous comprenez ?) — Quand le rideau, non, quand Fournets se lève, un prélude tempêtueux se déchaîne, où j'ai remarqué deux motifs, celui

qui doit caractériser le site sauvage, — un petit trou pas cher — où se passe l'action; celui de Ratcliff, construit sur deux accords mineurs s'enchaînant par des tierces également mineures (il me semble que je ne suis pas très claire, tant pis!). D'abord exposé par le quatuor, il ne tarde pas à envahir tout l'orchestre, fait un tapage de tous les diables et couvre parfois la voix du chanteur; survient lord Douglas (comment va ce pauvre Wilde ?) qu'annonce un thème d'une jolie crânerie, joué pianissimo par les cuivres. Duel. Ratcliff écope. Le motif local reparaît, aggravé d'un autre, déjà entendu, et qui se désarticule loufoquement pour traduire l'état mental du blessé en train de bafouiller (ce doit être le motif des apparitions, mais je n'en suis pas sûre). Imprécations en *si majeur*, forcenées : « Avec mon pied, comme avec un pilon — Je ferai jaillir le poison — De vos poitrines décharnées ». Puis une flûte soupire le gracieux motif de Marie (qu'au début nous avaient présenté les cordes), accompagné par le mélancolique violoncelle de Baretti, et c'est tout. Je ne suis pas assez calée pour porter un jugement définitif sur cette œuvre que je n'ai

entendue qu'une fois, mais la partition de Leroux, congrûment chantée par MM. Fournets et Gibert, m'a paru vivante, scénique, toute remplie d'effets. D'ailleurs, si l'on joue un *Ratcliff* en France, ce sera celui de Mascagni. Doux pays! roucoulait le doux René Boylesve.

Raoul Pugno aux doigts délicats mozartise sur un Pleyel discret le Concerto en *ut mineur* de Beethoven, où l'on a surtout goûté le germe de : « Salut demeure chaste et pure! » et les fantaisies d'un basson démesurément maboule. Camille Erlanger en pleurait, — celui qui a du talent, ne pas confondre avec celui qui a de la galette.

Comme on redonnera dimanche prochain la sélection du *Rheingold* (avec le premier tableau sans coupures, faut l'espérer) j'indique seulement le vif succès qu'elle a remporté; M. Gandubert est un dieu du Feu un peu éteint, mademoiselle Baldocchi une Fricka un peu menue; mais laissons Logue et ce petit Poucet qui, du reste, ont montré des qualités; ne chinons pas certains mouvements, — par ex. l'alourdissement, grâce aux cuivres, de ce grandiose tableau du Walhall

au début du deuxième tableau ; — ne révélons pas que la trompette a lancé sa fanfare de l'or douze mesures trop tôt, disons plutôt l'excellent trio des Filles du Rhin (Mademoiselle Planès, bien mal partie, s'est vite remise; mademoiselle Pregi a été très bonne ; mademoiselle Eléonore Blanc, parfaite) ; constatons que les six harpes ont fait merveille pendant que s'arrondit, dans le ciel purifié par Donner, le pont immense, l'arc aux sept couleurs qui va conduire les dieux dans leur nouveau palais. (C'est rudement beau, ce grand motif en *sol bémol !*). Citons encore l'alerte Stoullig, cet amour de Boisard, le directeur de la *Critique* qui Bans à moi, Gabriel Marie qui pense aux petites femmes, Adolphe Jullien qui ne pense à rien, et félicitons, de tout cœur, le roi des traducteurs wagnériens, Alfred Ernst.

A la Société nationale, triomphe de Jeanne Remacle dans la *Bonne Chanson*, le plus délicieux écrin de Fauré. Pierret a très bien joué la sonate de Lazzari (pas le troisième morceau, par exemple, ah non !) avec Crickboom ; une petite pianiste a bousillé longuement, et l'on a fêté les quatre morceaux pitto-

resques, plus intéressants qu'expressifs, — j'adore le scherzo — intitulés *Quatuor*, par de Bussy. D'ailleurs le public n'y a vu que du feu.

Dimanche 21 avril 1895.

J'ai déjà eu l'honneur, nobles et feaux amys, de vous décrire la semaine dernière *William Ratcliff*, tableau à la manière noire, de Leroux, que le public du Châtelet, hier, a vigoureusement applaudi. Pourquoi vous redire que le thème irascible du héros, d'abord entendu aux cordes, se répand peu à peu dans tout l'orchestre et forme, naturellement, la trame musicale du monologue de Ratcliff-Fournets, où il s'adjoint un autre motif, celui des apparitions qui, bien entendu, *revient* souvent, et me revient aussi. Beaucoup de vigueur et de trombones. Si je ne craignais de contrister l'ami Louis de Gramont, j'insinuerais que son collabo, gars talentueux d'ailleurs, tarasconne un peu son orchestration, parfois, et a « doubles cuivres » comme Tartarin « doubles muscles ». Mais j'aime beaucoup la

lente Invocation au suicide, si nirvanique, de Ratcliff songeant au baiser de feu du pistolet : *J'aimerais à presser ta bouche sur ma bouche*, et le thème d'une juvénile fierté annonçant l'arrivée de lord Douglas qui Wilde une vieille querelle avec son ennemi, et l'énergie de Gibert, et la rage de Fournets vaincu quand il entend tinter les funèbres accents dou glas mortuaire.

Passons sur l'indiscrète ouverture de *Phèdre* où ma mie Massenet a intercalé un thème rappelant le fameux récit de la mort d'Hippolyte : « V'là ton fils que j'Théramène ! » et contons que Raoul Pugno a joué — épatamment — le Nocturne en *fa dièze* (y a des chopins que je préfère à celui-là), puis le Concerto de Grieg qui a fait pousser des griegs d'admiration, puis je ne sais plus quoi. Comme disait une chanson de ma jeunesse : « Et Pugno raoulait, raoulait. Et Pugno raoulait toujours. Ah! le joli gars que Pugno mes amours! » Rappelé avec frénésie, il a dû se rasseoir devant son Pleyel et perler sa Sérénade à la Lune pendant laquelle Vielleville, orgueil de la maison Leduc, versait des larmes d'extase grosses comme des noisettes.

Entr'acte, pour permettre de lorgner tout à l'aise Rose Caron et quelques chanteuses de moindre rayonnement; George Vanor me donne une place pour la Bodinière où les câlineries de son verbe atténueront les polissonneries du répertoire Mallet (*Félicia ou Mes fredaines*, susurre Paul Masson); voici le directeur de la *Critique*, grand suiveur de femmes, dont la devise est « Je Bans, donc je suis », Emile Straus aux yeux tendres, Schneider fécond en contrepetteries, Adolphe Jullien, Tiersot *idem*, Henri Mazel dans un pardessus café au lait où il y a plus de lait que de café, Paul Dubois qui préfère le Chanteur florentin aux chanteurs de Colonne, Varet qu'avait prévu Boileau : « Rien n'est beau que Varet, Varet seul est aimable ».

Les fragments (trop menus) du *Rheingold* sont acclamés, grâce à la merveilleuse traduction qui, outre la signification du verbe wagnérien, conserve l'intégralité des images poétiques qui l'irradient, avec une fidélité absolue envers le texte musical dont Alfred Ernst n'a ni modifié un rythme ni altéré un intervalle. Les cors qui échelonnent les notes constitutives de la *Urmelodie* le font d'une manière

moins originelle qu'originale; parlons franc, ils bafouillent, sans donner le moins du monde l'idée du bercement des vagues du Rhin, oh! Dieu non! Mais le trio des moqueuses ondines qui font la nixe à Alberich est gracieusement chanté, — mademoiselle Pregi fait merveille — et efface cette mauvaise impression. Tous applaudissent, sauf un wagnérien de Nantes, marri des coupures qui, pour nous autres pauvres parisiens, n'ont plus rien D'estrange.

Le baryton Fournets a bellement salué le Walhall; Donner-Vieuille a tonitrué avec trop de mollesse l'Incantation de l'orage, à la va te faire foudre; j'ai trouvé M. Dantu aphone ou peu s'en froh; eh bien! malgré toutes ces faiblesses, l'impression a été très grande, — et la couronne aussi. Car deux inspecteurs sont venus apporter une couronne tricolore à Colonne qui ne s'y attendait pas, non, pas du tout, et a paru surpris autant que charmé, charmé autant que surpris. *Finis colonnat opus*, chuchote à Georges Hüe le secrétaire de nos Kuncerts, venu en catimini, comme Roméo chez les Capulets.

On me dit que j'ai contristé Debussy en parlant sans révérence de son très curieux

Quatuor; pas possible! Que l'auteur ne se méprenne pas une seconde sur les intentions de l'Ouvreuse! Je le tiens pour un musicien de race, intuitif, nerveux, passionné, jamais banal; il m'arrive parfois de ne pas comprendre, dans sa musique, le pourquoi de certaines réalisations, alors je le dis, mais je dis aussi que dans le *Scherzo* pleure un grand appel mélanco d'allure orientale... *sol*, *fa dièze*, *ré*, *fa*... pour lequel je donnerais tout Loti; je dis que la subtile polyrythmie des pizzicati à quinze-huit, je dis que la douceur rêveuse de l'*Andantino* en *ré bémol* me consolent de certaines sonorités un peu agressives, un peu chat-dans-la-gouttière, après lesquelles on donnerait cher pour entendre un accord parfait.

Wagner, qui était tonal quand il le jugeait nécessaire, parle quelque part, avec dégoût, des inutiles « orgies de modulations »... Mais, je sens ça, Wagner est en passe de devenir affreusement réactionnaire!

29 avril 1895.

Tout à *Tannhæuser*! On le répète à force chez le conseiller municipal Gailhard. Alfred Ernst et Poirée lui consacrent une apologie, d'ailleurs truffée d'idées justes, mais d'où il appert que ni dans *Tristan*, ni dans *Parsifal*, Wagner n'a jamais rien imaginé de plus saisissant que les « quintes descendantes » dont abonde le rôle de Vénus. Je crois superflu de mentionner que la maison Durand a tenu à éditer cette *Apoloquintose*, mais je serais heureuse que les auteurs voulussent bien m'expliquer comment il se fait que le motif « caractéristique » de ce qu'ils nomment le Thème d'intercession reproduise exactement, note pour note, une phrase du petit Chœur des fiançailles dans lequel les figurants brabançons engagent Lohengrin et Elsa à pénétrer dans l'asile « où les attendent les félicités

de l'amour ». Même musique, signification différente : alors, quoi ? Peut-être bien que le motif en question n'est pas si « caractéristique » que ça !

Sans doute surchauffé par ces gloses lyriques, le public de l'Union internationale de musique couvre de bravos l'Ouverture de ce *Tannhæuser* si discuté, page grandiose, où Huysmans (un gars !) a somptueusement développé l'opposition du Chant des Pèlerins « adorant et superbe, mâle et probe, qui déduit l'épouvantable fatigue du pécheur descendu dans les caves de sa conscience » et des « appels de lubricité, des élans d'Au-delà charnel jaillissant de l'orchestre. » N'empêche que la clarinette se montre faiblarde dans sa grande phrase de la Séduction cythéréenne, *ré*, *ré*, *ré*, *sol* (avec un *si bémol* lubrique) où je constate que si la tierce est altérée, c'est l'instrumentiste qui boit une goutte.

Les snobs des places chic n'ayant rien compris, mais là, rien du tout, à l'austère *Fantaisie* pour piano de Pierre de Bréville, l'applaudissent avec entrain, en vertu de ce raisonnement : « Puisque nous n'y voyons que du feu, ça doit être de la bonne musique », — condi-

tion nécessaire, mais pas suffisante, Messeigneurs. En l'espèce, d'ailleurs, vos acclamations ont raison : l'œuvre, grave et belle (comme la voix de madame Héglon), a surpris désagréablement certains bons petits camarades de l'auteur, qui ne le croyaient pas capable d'un tel effort. (C'est qu'ils ne le connaissaient pas comme je le connais !) Un thème solennel, en *la mineur*, sert de sujet aux différentes parties ; le second motif, base du Finale, se perçoit déjà dans l'Introduction et est exposé dans l'espèce de cadence qui suit la fugue, sous forme de récit. Difficultés d'exécution très grandes ; les idées ont de la hauteur, l'inspiration de la largeur... et les développements quelques longueurs.

Le programme n'indique pas le nom du poète à qui M. Georges Stuby, dans l'espoir nigaud de la musiquer, emprunta cette vision printanière, adorable : *Des oiseaux sont venus te dire — que je te guettais sous les lilas mauves, — car tu rougis en ton sourire — et cachas tes yeux en tes boucles fauves*, aubade emperlée, exquise ; ne serait-elle pas de Vielé-Griffin ? Quant à la mélodie

(si j'ose m'exprimer ainsi) de M. Stuby, je la trouve d'une navrante stubydité.

Un nommé Erik Satie (6, rue Cortot), qui aggrava de musiques putrides, jadis, je ne sais plus quel mélo chaldéen de Péladan, s'occupe à excommunier les gens de temps à autre. Ça vaut mieux que d'aller au café. Récemment, Teodor de Wyzewa et Lugné-Poé écopaient; c'est moi aujourd'hui. Cet acarus du Sâr prononce : « Vous avez fait un blasphème de votre jugement sur Wagner... Pour Moi, je puis le maudire tranquillement (vas-y, Ernest!) Mes mélodies dynastiques (parce que ses accords sont aigres comme du vinaigre d'*Orléans*), Mon expression d'athlète (de saltimbanque, plutôt) et l'ascétisme de Ma vie m'en donnent le pouvoir ». Soit, je veux bien, pourvu que je ne sois pas invité aux cinq-à-scète de ce ponte-là, faux maboule et véritable idiot.

A la Société des Auditions de musique nouvelle, un *Quintette* dédié par M. de Wailly à la mémoire de César Franck, salade symbolo-prétentieuse où l'Introduction a pour but, assure la Notice analytique « d'évoquer l'âme de Franck », ce qui exigerait, du moins, que

les instruments jouassent dans le *médium;* une phrase indique les années de lutte à la recherche du Beau, le Largo indique « le rêve étoilé », le Moderato indique « la joie pure qui semble prévoir l'avenir glorieux » mélangé des souvenirs « de la désespérance assombrissante » (quelle langue!), et le tout indique chez l'auteur une forte dose de naïveté.

Ce quintette ambitieux a été exécuté Wailly que vaille.

5 mai 1895.

Assez peu de monde à l'*Union internationale des musiciens*, malgré un programme truffé de promesses; le soleil en est cause, et aussi l'annonce, pour demain soir, de *Tannhæuser*, qui lance dans la plus fantastique chasse aux billets les michés tannhæusérieux. A M. Alfred Bovet, le grand dénicheur d'autographes, on a voulu faire payer un fauteuil d'orchestre vingt-cinq louis, qu'il a refusés d'ailleurs; dame! écoutez donc, on a Bovet aérer Wagner!

De la haute et originale *Sonate pour piano et violon*, de Sylvio Lazzari, ne fut point exécutée décemment l'introduction en *mi mineur* où se dessinent déjà les deux thèmes principaux de l'ouvrage; le violoniste grinçait, le pianiste pataugeait, le public souffrait. Dire que de tels maladroits réussissent à faire

trouver long le bel *allegro* où les deux motifs se développent, s'entrelacent, se combinent avec une fantaisie merveilleuse, et qui demeure thématique, pourtant! Meilleure interprétation de l'adagio, d'une coupe point ambitieuse, mais très personnelle. Ta coupe n'est pas grande, mais tu bois dans ta coupe, ô Sylvio! Bravo pour la joyeuse fanfare à sept-quatre! Bravo pour le trait final à l'unisson, qui, partant de la basse, me rappelle Madame Marlborough, parce qu'il monte, lui aussi, mironton, mirontaine, si haut qu'il peut monter!

Pas banale, la *Valse de Méphisto*, de Listz! Le plus flambard des abbés y a caracolé tout son saoul, harpes savamment chatouillées, frémissements énervés du triangle, plaintes voluptueuses du violoncelle en folie; je rougissais, mal à l'aise, en écoutant ce poème de luxure orchestrale qui sent véhémentement le fagot, — un fagot où Saint-Saëns tailla les pantins de sa *Danse macabre*. Les bravos crépitent; aux fauteuils, un monsieur se lève, siffle, et se rassoit très content de son petit effet, — il n'y a pas d'effet sans pose; — c'est, me dit-on, un musicien du nom de Thomeur (?). Connais pas du tout. Sans doute un de ces

compositeurs qui ont des symphonies géniales en « puissance », mais jamais la puissance de les écrire. Du reste, il a tous les droits du monde à s'appeler Jean des Entommeur, étant, comme son rabelaisien ancêtre : « bien fendu de gueulle et bien advantaigé en nez. »

A l'*Association des compositeurs étrangers*, grandissime concert : passons rapidement sur une « Danse de satyres », — une symfaunie, alors? — musique grossièrement réaliste dont la verve brutale, malgré certaines trouvailles rythmiques, n'est point de celles qui satyre mes bonnes grâces.

Composée « d'après un poème de Rodenbach », la symphonie de M. Van Get n'en vaut pas mieux pour cela, confuse, prétentieuse, gauche, fort indigne du poète en qui se synthétise et se symbolise l'intense, la délicieuse tristesse des vieilles Flandres, comme l'a dit excellemment Rosny, que je cite toujours, il peut en être certain, sans la moindre iRosny.

J'ouvre une parenthèse pour vous supplier d'aller applaudir à la Bodinière madame Segond-Weber dans ses récitations de proses rythmiques « que Bergon réchauffa des sons

de ses musiques », d'exquises musiques, ma foi, le *Hibou*, notamment, où une désolée phrase de flûte s'éplore, et aussi la très ingénieuse reconstitution des cristallines sonorités javanaises, à se croire transporté au Kompong; j'écoutais avec kompongtion. La tragédienne, admirable, justifie le dicton : « J'aime moins être le premier à Rome que la Segond-Weber ». Quant aux paroles de madame Marie Kryzinska, n'en déplaise à Maurice Lefèvre qui les enguirlande d'épithètes fleuries, hum !...

L'avis du vieux prince de Sagan sur Wagner mérite d'être ramassé : « Je ressens absolument la même impression, écoutant sa musique, que quand je contemple une jolie femme ». Je m'en doutais ! cet aristocratique Coupe-Toujours ne ressent absolument rien quand il entend du Wagner.

12 mai 1895.

« Tannhæuser » à l'Opéra.

L'histoire des *Cloches de Corneville*, égayées à la première représentation, puis acclamées à la trentième, pâlit à côté de celle de *Tannhæuser* qui, conspué à la première, s'est relevé à la quatrième, hier soir, avec un succès dont les partitions de certains Joncières pourraient bien, elles, ne pas se relever de sitôt.

Il est vrai qu'entre cette première et cette quatrième l'œuvre a subi un petit relâche de trente-quatre ans. Cependant les choses n'ont pas beaucoup changé d'une représentation à l'autre : *Tannhæuser* est encore une œuvre puissante, comme en 1861 ; la plupart des interprètes ne jouent pas davantage sur la musique ; madame Sasse, interviewée par un

adolescent du *Journal des Débats*, confesse ingénument qu'elle n'a pas encore réussi à comprendre le rôle d'Elisabeth (Sasse pourrait bien) et madame Caron s'efforce, respectueuse, d'imiter sur ce point sa devancière.

Mais, pardon, connaissez-vous le sujet ? Non ? Alors lisez l'analyse qu'en a donné un de mes meilleurs amis, M. Henry Gauthier-Villars ; une fois renseignés, vous comprendrez mieux mon jabotage.

*
* *

Dans une grotte mystérieuse aux flancs des monts de Thuringe, Tannhæuser, le Minnesinger sans rival, vit auprès de Vénus une vie de voluptés pécheresses, loin du monde qu'il méprise, mais que son âme irrésolue ne tarde pas à regretter. Un jour, s'arrachant des bras de la déesse, il invoque Marie. Aussitôt, parmi les fracas du tonnerre, le Vénusberg s'écroule : dans la candeur du renouveau, au pied de la Wartbourg, le pécheur se retrouve, attendri aux sons d'un cantique de pèlerins qui dit les joies de la pénitence et l'inébranlable affirmation de la Foi.

Au deuxième acte, c'est le grand tournoi

de poésie, dont les concurrents vont se disputer, devant la foule immense qui remplit le palais du Landgrave, le prix que va décerner sa nièce Elisabeth. La joûte commence. Bientôt, enfiévré par la lutte, aveuglé par l'orgueil et la vengeance divine qu'irritent ses luxures inexpirées, Tannhæuser raille les pures tendresses célébrées par Walther, la loyauté rude de Biterolf ; les strophes ardentes se pressent sur ses lèvres, c'est le triomphe de la chair qu'il proclame, et frémissant au souvenir des damnables ivresses, il épouvante les voûtes de la Wartbourg avec le chant même de la montagne maudite, l'hymne à Vénus. Un cri de fureur s'élève, les glaives étincellent, mais, entre eux et l'infâme, Elisabeth s'est jetée, la prière à la bouche, et Tannhæuser, enfin repentant, baise, avec des larmes, la robe de la vierge, avant de partir pour Rome, chercher l'absolution.

Son pardon, il ne l'a pas obtenu. Malgré ses pleurs et l'âpreté de sa pénitence, il n'a reçu que cette parole : « Tu ne seras pas sauvé avant que le bâton en bois mort du pèlerin refleurisse ! » C'est la damnation éternelle ! Alors que les complaisances infernales soient

douces au pécheur repoussé ! Puisse Vénus reprendre son amant infidèle ! Et la montagne s'ouvre, et la déesse approche, tendant ses bras victorieux, et l'enfer tressaille d'espoir, quand apparaît sous les roseurs de la première aurore, le cortège funèbre d'Elisabeth, morte en offrant sa vie pour le salut de celui qu'elle aimait.

La piété des voix innocentes monte au ciel ! « Heureuse la vierge, heureux le pécheur pour lequel elle pria. » Troupe émerveillée, les jeunes pèlerins apportent la crosse du prêtre qui les conduit, tout enguirlandée de fleurs soudaines. Tannhæuser s'agenouille et meurt pardonné.

*
* *

Premier acte. — Taffanel lève son bâton ; on acclame l'Ouverture, plutôt connue, toujours belle ; puis le rideau suit l'exemple du bâton et toutes les lorgnettes se braquent sur le Vénusberg. Enchantements variés, algues, rochers, nymphes, une Léda dont je cygnale le voluptueux mouvement de genou à ceux de l'orchestre ; dans le fond, une sorte d'aqueduc, pour expliquer que Tannhæuser reçoit là un

aimable arcueil. Coquillages divers (c'est le metteur en scène du ballet qui fait la moule). Des sirènes s'ébattent devant une cascade, transparent symbole. L'ingénu taureau d'Europe excite les rires d'une « partie du monde ». Bacchanale d'un calme attendrissant malgré les efforts de quelques satyres agitant des castagnettes qui ont dû ravir les abonnés du Théâtro-faune.

Habitué aux bacchanales de Bayreuth dont les débordements sont (bac) canalisés avec moins de sagesse, Van Dyck revandyck le droit de quitter ces placides orgies et déclare à Vénus qu'il en a assez ; il le lui redit sur tous les tons, en *ré bémol*, en *ré naturel*, en *mi bémol*, de plus en plus applaudi. Quand la belle déesse, souffrant encore d'une inflammation de la corde vocale (pourvu que cette corde ne soit pas une ficelle !) et, vexée de jouer ce qu'elle appelle une Panne (mazette ! *purpureus pannus*, alors), elle chante son rôle sans se fouler, avec des intonations non pa phos mais sans rien qu'on puisse cythère. Et puis, quel costume déplorablement pudique ! Que Vénus ait la voix couverte, passe, mais la gorge !

Changement de décor : une vallée aimable (*vallée et me ama*, disaient les anciens), bois et rivière, chasse et pêche, jolis points de vue, notamment celui de mademoiselle Agussol que certains abonnés trouvent excitante au possible dans son costume de petit berger ; volontiers ils mettraient la main à la pâtre.

L'immobile stupeur de Van Dyck, puis le cri empoignant qu'il jette, et sa chute à genoux, déchaînent l'enthousiasme de toute la salle. On en oublie que les pèlerins viennent de chanter un peu bas, sans doute par humilité.

Septuor. Renaud barytonne suavement ; que ne m'appelé-je Armide ! Van Dyck « renaît à l'espérance » selon l'étonnante version (par manœuvres internes) chantée à l'Opéra. Les douze cors jouent avec une discrétion peut-être excessive. Les chiens brillent par leur absence, sur l'ordre du ministère qui n'a pas voulu qu'un théâtre subventionné pût être accusé de pactiser avec les meutes.

Deuxième acte. — Succès pour le duo entre Tannhæuser et Caron-aux-tresses-blondes ; je n'apprécie pas, je constate. Je constate aussi que Wolfram est tout de rouge habillé, tandis

que, compensation inattendue, on a vêtu Tannhæuser de gris. A moi, le contraire eût semblé plus naturel. Marche réglée comme à Bayreuth, c'est-à-dire très bien. Speech de Delmas rempli de landgravité noble. Un petit page s'approche des chanteurs, tenant une coupe de forme ancienne (il y a, comme ça, quelques coupes un peu vieillies dans *Tannhæuser*), où chaque chanteur dépose un billet. A ce moment, le baron D..., qui n'attache pas ses chiens avec des saucisses, s'imagine qu'on va faire la quête, prend peur, se lève et fuit.

Pour tirer au sort, on choisit la personne la plus innocente de la société ; c'est madame Caron, bien mise, ma foi : robe blanc et bleu clair, manteau de brocart d'or. Puisse-t-elle n'avoir jamais d'autres brocards à supporter! Van Dyck, infidèle à son amour pour Elisabeth, s'agace des maladresses de ses concurrents ; il en rugit le traître, et splendidement, l'Hymne à Vénus. Quel feu ! Mal guéri de sa mélodie vénérienne, il joue en paillard, les autres jouent empaillés.

Tout de même, il faut qu'une œuvre soit belle pour résister à la manière dont tout ce

monde-là — Van Dyck mis à part — l'interprète. Pas un élan, pas une émotion vraie, pas un geste à point. De la façon dontmadame Caron la chante, si j'ose m'exprimer ainsi, l'intercession d'Elisabeth devient incompréhensible, longue, presque maCaronique. Mais le pécheur, prostré sur les degrés du trône, halète de sanglots, et sa clameur de détresse, révélant le drame aux plus tardigrades, venge l'œuvre profanée. Applaudissements furieux. Il n'y a pas à s'y tromper, *Tannhæuser* a le vent (dyck) en poupe. Ce fracas de bravos réveille un gros Monsieur qui dort, au troisième rang des fauteuils, s'étire un peu penaud et réédite, pour toute excuse, cette explication jadis si fade sous la plume de Mérimée : « J'admets le poème, mais je me tanne aux airs ».

Troisième acte. — Décor qui devrait être automnal, mais trop de feuilles aux arbres, sans doute pour compenser ce que le décor du un avait d'insuffisamment printanier. Entre nous, c'est parce qu'on fait servir le même pour les deux saisons ; si jamais on colle un conseil judiciaire aux directeurs de l'Opéra, j'en serai épatée !

Vive sensation après la Prière d'Élisabeth, mais la lumière éclaire trop, ce n'est pas comme la direction. Croyez-moi si vous voulez, mais madame Caron, dans le mimodrame qui précède sa mort, joue exactement sur la musique. Bravo ! Mieux vaut tard que jamais. Wolfram sucre délicieusement sa Romance de l'Etoile face au public, — lâche donc la rampe ! — tandis que l'astre négligé s'extermine à lui briller dans le dos. Puis voici le récit du pèlerinage où Van Dyck est sublime ; l'orchestre s'efforce, Renaud se distingue, mais pas le machiniste, qui amène Vénus sur un sofa. Un sofa ! Cré billion !... Allons, ne jurons pas ! Aussi bien, devant le pécheur pardonné, toute la salle pleure ou applaudit ; on se sent meilleur, on s'embrasse au vestiaire. L'éditeur Durand n'a plus d'épiderme palmaire, tant il s'est frotté les mains. Bref, la quatrième de *Tannhæuser* s'achève triomphalement. « Comme cela nous change, disait Sarcey, du public des premières ! »

14 Mai 1895.

P. S. — Matinée-concert-théâtre-prome-

nade-lunch, cet après-midi, à Passy, pour inaugurer — dans la splendide propriété de M. Mors — la salle de spectacle, tout simplement merveilleuse, qui vient d'y être construite.

Triomphe pour les airs de *la Basoche* (l'ami Messager boit du lait), et aussi pour certains couplets de Planquette, non mentionnés sur le programme, « C'est un rien... » que vous devez connaître au moins de Riputation. Madame Landouzy gazouille, landouzyrette, landouzyra. Les chœurs dirigés par M. Carré sont fort goûtés, comme l'organe de M. Soulacroix, comme le buffet.

FIN

INDEX

DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS DANS CE VOLUME

A

B

C

D

E

F

N

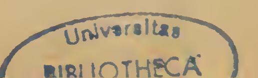
O

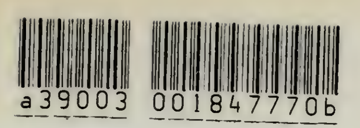
P

R

S

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY




a39003 001847770b

